الأُغنية القَطَرِيَّة

اتِّجاهاتٌ مُختارة



إعداد
الدكتور أحمد عبدالملك

الأغنية القطرية 2022

الطبعة الأولى

إعـــداد: الدكتور أحمد عبد الملك

الناشــر: وزارة الثقافة
إدارة الإصدارات والترجمة
قسم الإصدارات

مراجعة : الدكتور مرزوق بشير
الأستاذ تيسير عبد الله

التدقيق اللغوي : محمد عبد اللطيف
ختام غريب

التنســيـــق : هنادي عائد

تصميم الغلاف : طـــاهر إقبال

الـتـنـفـيـــــذ : مطبعة الجزيرة

التصميم والإخـراج الفني : محمد علي سعيد

البريد الإلكتروني : rs@mcs.gov.qa

هاتف رقم : 44022222

الدوحة - قطر

رقم الإيداع في دار الكتب القطرية : 810/2021

الترقيم الدولي (ردمك): 9789927135378

الفــهرس

مقدمة:

تُشكِّلُ الأُغنيـة نمطًـا مـن أَنمـاط التعبيـر (لفظيًـا وحركيًـا)، سـواء عبـر الغنـاء الفـردي، أو ذاك الجماعـيّ المرتبـطِ بالعمـل، أَو ذاك المُعَبّـرِ عـن حـالات الفـرح، أَو حـالات التعامُـل بيـن النـاس، كمـا هـو فـي حـال (هدهـدة) الأَطفـال، أَو (الأَعـراس)، أَو الأَعيـادِ والمناسـبات.

وقـد حفظـت الأُغنيـة تـراثَ السـابقين، ونقلـت إلينـا أَشـكالَ واتّجاهـاتِ حياتهـم، مـن: عمـل، ولبـاس، وطعـام، وأَفـراح، وطقـوس متعلقـة بشـهر رمضـان أَو عيـد الأَضحـى، وسـهرات طـرب..وغيرهـا. كمـا كانـت الأُغنيـة مُعبّـرًا حقيقيًـا عـن أَنمـاط تفكيـرِ المجتمـع، وموقفـهِ مـن الأَشـكال التعبيريـة ومـن الطبيعـة مِـن حولـه.

ولا شـكَّ فـي أَنَّ الأُغنيـة، فـي الأَغلـب، تحـاولُ الترفيـهَ عـن الإنسـان، وانتشـاله مـن حالـة العمـل المُضنيـة، أَو حـالاتِ الشـوق والحرمـان، كمـا شـاعَ فـي الأُغنيـة الرومانسـية، فـي الوقـت الـذي تربـطُ الإنسـانَ بـالأَرضِ، وبالحفـاظِ علـى مُقـدرات الوطـن، كمـا جـاءَ فـي الأُغنيـة الوطنيـة، وأَيضًـا، تحـاولُ الأُغنيـة تذكيـرَ الإنسـانِ بقضايـاه المصيريـة مثـل: القـدس، والدّمـار الـذي يلحـق بالمـدن، وحُـبّ الأم، والتعامـل الإيجابـي مـع الطبيعـة، وعمـل الخيـر، والتعـاون، والتعاضـد.

ولقـد مـرّت الأُغنيـة القطريـة بمراحـلَ عديـدة، تكيّفـتْ مـع الظـروف والتحـولات التـي عاشـها المجتمـعُ القطـري، وحفظـتْ همـومَ وآمـالَ وتطلعـاتِ المجتمـع القطـري. وميـزةُ الأُغنيـة، أَنَّهـا تختلـف عـن وسـائل التوثيـق الأُخـرى؛ كونهـا ترتبـط باللحـن، الـذي يطـربُ لـه الإنسـان، والـذي يُضيـف عامـلَ التشـويقِ والجـذبِ للاسـتماع لهـا.

وللأَسـف، لـم يتـم بَحـثُ الأُغنيـة القطريـة فـي دراسـاتٍ موثّقـةٍ وتحليلية، سـوى مـا قـام بـه الباحـث الراحـل الدكتـور محمـد طالـب الدويـك، عـام 1975، والـذي ركّـز علـى الأُغنيـة الشـعبية فقـط، ولقـد بـذل الباحـث جهـدًا مشـكورًا فـي تغطيـةِ جانـبِ الأُغنيـة الشـعبية فـي قطـر.

يهـدفُ هـذا الكتـاب إلـى توثيـق اتجاهـاتٍ مُختـارة للأُغنيـة القطريـة، وذلـك عبـر شـرحِ نصـوصِ الأَغانـي المُختـارة، واتجاهاتِهـا، بقصـد حفـظِ تلـك الاتجاهـات للدارسـين، وتبيـانِ القضايـا والمواضيـع التـي تناولتهـا الأُغنيـة القطريـة.

وبهـذا، لـن يكـون هـذا الكتـاب تأريخـاً، أَو تحليـلاً للأُغنيـة القطريـة، ولا توثيقـاً للأَشـخاص الذيـن تعاملـوا مـع الأُغنيـة القطريـة؛ بقـدْر مـا سـيكون توثيقـاً للاتجاهـاتِ العامـة للأَغنيـة القطريـة، والآراءِ الجدليـةِ التـي رآهـا مُعِـدُّ الكتـاب أَنَّهـا بحاجـة إلـى حفـظ وتوثيـق، إضافـةً إلـى بعـض التفاسـير للكلمـاتِ التـي اكتنفَهـا الغمـوضُ، فيمـا يتعلـق بـالآراء السـائدة، أَو الطارئـة التـي جـاورتِ الأُغنيـة القطريـة. وبهـذه الصيغـةِ العامـةِ للكتـاب؛ فإنَّـه يصلـحُ ليكـون مـادةً للتدريـس فـي كُليـات الآداب.

ولقـد اعتمـد مُعـدُّ الكتـاب علـى تفريـغ الأَغانـي المُختـارة مـن مصادرهـا المُسَـجَّلة، وعلـى لقـاءاتٍ مـع المتعامليـن مـع الأُغنيـة، مـن فنانيـن ومسـؤولين عـن أَجهـزة الإعـلام، بقصـد تبيـانِ بعـضِ المواقـف، ومناقشـةِ الاتجاهـاتِ التـي وردَت فـي هـذا الكتـاب. وبذلـك يكـون "التنصيـصُ"، عنـد عـدم ذكـر المصـدر، نتـاجَ تلـك المقابـلات، التـي أَجراهـا مُعِـدُّ الكتـاب خـلال النصـف الأَول مـن العـام 2020.

ونلاحـظ أَنَّ بدايـةَ تشـكُّلِ الأُغنيـة القطريـة كان علـى يـد المطـرب الراحـل إسـماعيل محمـد كاظـم الأنصـاري، المولـود فـي قطـر عـام 1908، والمشـهور باسـم (إسـماعيل القطـري)، ثـم جـاء بعـدهُ الفنـان الراحـل إسـماعيل فـرج العبيـدان، المولـود فـي قطـر عـام 1919، ومـارسَ الغنـاءَ فـي (دار مجلـي)، كمـا ذَكـرَ لـي الناقـد الدكتـور حسـن رشـيد فـي شـهادته فـي هـذا الكتـاب. كمـا ذَكَـرَ الفنـانُ الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، فـي كتابـه (إلـى الحالميـن معـي بعالـمٍ أفضـل أُهـدي هـذه السـيرة)، أَنَّ إسـماعيل فـرج العبيـدان وإسـماعيل الكاظـم (القطـري)، مـن روّاد الغنـاء الشـعبي فـي الخليـج، وذَكَـر أَنَّ الفنانَيْـن الكبيريـن الراحلَيْـن: سـالم فـرج وإدريـس خيـري يعتَبـران إسـماعيل العبيـدان أُسـتاذًا لهمـا، وكان (نهّامًـا) – يـؤدي فـنَّ النهمـة- جيـدًا، وذا صـوتٍ جميـل. كمـا أَنَّـه كان عازفًـا ماهـرًا علـى العـود، ولكـنْ لـم توجـد لـه أَيَّـةُ تسـجيلات. (1)

ذكَـر الباحـث فـي التـراث الشـعبي محمـد ناصـر الصايـغ فـي بحـث لـم يُنشـر بعنـوان (الفنـون الشـعبية الرجاليـة فـي قطـر)، أن الفنـان اسـماعيل بـن فـرج عبيـدان كان يعمـل لـدى السـيد أحمـد عبيـدان، ثـم عمـل فـي (دُخـان)، وبعـد انـدلاع الحـرب العالميـة الثانيـة، وتوقـف الشـركة عـن العمـل، سـافر إلـى الكويـت، وعمـل فـي مجـال البنـاء. وعندمـا عـاد إلـى الدوحـة عمـل مؤذنًـا فـي مسـجد. وكان (عبيـدان) قـد تعلّـم (النهمـة) مـع ماجـد بـن عبـدالله، ودخـل الغـوص وكان يتقاضـى ثلاثـة أجوربوصفـه (بحّـاراً ونهّامـاً ومطربـاً). (2)

ثم نأتـي إلـى المرحلـة الثانيـة، وهـي مرحلـةِ الرعيلِ الأول، الـذي ظهـر فـي الخمسـينيات مـن القرن الماضـي، والـذي تـمَّ تسـجيل أغانيـه فـي الإذاعـة (1968) أو علـى أسـطوانات، ومنهـم: سـالم فـرج، عبدالكريـم فـرج، إبراهيـم فـرج، إدريـس خيـري، وغيرهـم، وقـد قامـت إذاعـةُ قطـر بتسـجيل أعمالهـم، واسـتطعنا توثيـقَ بعضِهـا فـي هـذا الكتـاب. وظهـر فـي هـذه المرحلـة: مـرزوق سـعد ومـرزوق العبـدالله وإبراهيـم علـي.. وغيرهـم.

ثم جـاءتِ المرحلـةُ الثالثـةُ، وهـي التـي ظهـرت فيهـا الأُغنيـة الحديثـة، المُعتمـدةُ علـى الآلات الحديثـة، والكلمـة الجديـدة، اعتبـارًا مـن العـام 1967 تقريبًـا، وتناولـت قضايـا مُتعدِّدةً للحيـاة، وقـاد هـذه المرحلـة الفنانـون: عبدالعزيـز ناصـر، حامـد النعمـة، وحسـن علـي، وإبراهيـم علـي، وخليفـة جمعـان، سـالم التركـي كمُلحنيـن، وظهـر العديـد مـن المطربيـن فـي هـذه المرحلـة، منهـم: فـرج عبدالكريـم، محمـد السـاعي، محمـد رشـيد، محمـد جولـو، علـي عبدالسـتار، جمـال محمـد، صقـر صالـح، عبدالـرزاق ضاحـي، وغيرهـم مِمَـن توقّفـوا عـن الغنـاء.

كانـت مرحلـةُ التسـعينيات انطلاقـةً جديـدةً للأُغنيـة القطريـة، وظهـرت أَسـماءٌ بـارزةٌ ومبدعـةٌ فـي المجـال الموسـيقي وصناعـةِ الأُغنيـة، حيـث تطـوّرت مُفـردَةُ الأُغنيـة، وكذلـك إيقاعاتُهـا. ونسـتطيع اعتبارهـا المرحلـةَ الرابعـةَ مـن مراحـل تطـوّر الأُغنيـة القطريـة؛ وظهـر فيهـا الملحنـان القديـران مطـر علـي ومحمـد المرزوقـي، وفـي هـذا الصـدد يقـول الفنـان محمـد المرزوقـي:

" فتـرةُ التسـعينيات شـكلّتْ مُنعطفًـا جديـدًا للأُغنيـة القطريـة، ولقـد عملـتُ مـع الملحـن مطـر علـي والشـاعر فالـح العجـلان فـي تقديم فتـرةٍ خصبـةٍ مـن فتـرات الأُغنيـة القطريـة، بالـذات الوطنيـة منهـا، وكانـت الأُغنيـة تُسـايرُ التحـولاتِ المهمـةً فـي السياسـات الداخليـة والدوليـة، فقامـت الأُغنيـة القطريـةُ بتجسـيدِ تلـك التحـولات، عبـر جُمـلٍ لحنيـةٍ تحمـلُ روحَ الحمـاسِ والشـموخ، مثـل: عانقـي هـام السـحايب والرعـود، وياهـل العليـا، وأُوبريـت (خضـر السـنابل)، وأُوبريـت (وطـن وقائـد)، كمـا تـمَّ اسـتنباطُ إيقاعـاتٍ جديـدة غيـرِ مطروقـةٍ فـي الأُغنيـة القطريـة، كمـا تجسَّـدَ ذلـك فـي أُوبريـت (قطـر المجـد) وأُوبريـت (بـر وبحـر) وأُوبريـت(وطـن وقائـد)".

ونأتـي إلـى المرحلـة الخامسـة، وهـي مرحلـةُ الفنانيـن الشـباب، والذيـن اختلفـوا عـن سـابقيهم فـي اختيـارِ الكلمـةِ واللحـن، كمـا سـنرى فـي أَحاديـث الفنانيـن وشـهاداتِهم فـي هـذا الكتـاب؛ ومثّـلَ هـذه المرحلـة مـن المطربيـن: ناصـر صالـح، فهـد الكبيسـي، عيسـى الكبيسـي، منصـور المهنـدي، سـعد حمـد، سـعد الفهـد، نايـف البشـري، فهـد الحجاجـي، أَحمـد عبدالرحيـم، أحمـد عبـدالله، غانـم شـاهين، سـعود جاسـم، بـدر الريـس، عايـل، ناصـر الكبيسـي، ناصـر سـهيم، خالـد التركـي، خالـد الدلـوان، علـي الراشـد.. وغيرهـم.

كمـا قـادَ جانـبَ التلحيـن فـي هـذه المرحلـة الفنانـون: مطـر علـي، محمـد المرزوقـي، عبـدالله المناعـي، حسـن حامـد، الفيصـل.. وغيرهـم. كمـا ظهـر جيـلٌ جديـدٌ مـن العنصـر النسـائي الـذي أَجـاد فـي أَداء الأُغنيـة، مثـل: سـعاد لحـدان، أَنـوار، عايشـة الزيانـي، وغيرهـن.

ويصفُ الفنان محمد المرزوقي هذه المرحلة كالتالي:

" فنانـو قطـر لـم يألـوا جهـدًا فـي تبنّـي قضايـا الوطـن، شـعرًا ولحنًـا وصوتًـا، يقـودُ الركـبَ المُلحِـن المُتميـز عبـدالله المناعـي، بمـا يقدّمـه مـن تجـاربَ فنيَّـةٍ، حققـت نجاحـاتٍ جيـدة، وهـو جهـدٌ يُشـكر عليـه، ولقـد اسـتند إلـى قصائـدَ لكبـار الشـعراء القطرييـن، كمـا يجـب أَلّا ننسـى الجهـودَ الجيـدة التـي يقـوم بهـا المبدعـون: خليـل الشـبرمي، حسـن حامـد، فهـد المرسـل، وكذلـك المطربـون: فهـد الكبيسـي، عيسـى الكبيسـي، فهـد الحجاجـي، غانـم شـاهين، سـعود جاسـم، منصـور المهنـدي، سـعد الفهـد، عايـل، وناصـر الكبيسـي".

وفـي هـذه المرحلـة احتـدمَ النقـاشُ بيـن الفنانيـن حـول قضيـة هُويـةِ الأُغنيـة القطريـة!. حيـث اختلفـت تراكيـبُ الكلمـات، تمامًـا كمـا اختلـفَ إيقـاعُ الأَلحـان، والتـي، كمـا وصفهـا مِمـن أدلـوا بشـهاداتهم فـي هـذا الكتـاب، بأنَّـها وافـدة وبعيـدة عـن الأُذن القطريـة، ومنهـا (الخبيتـي)، الـذي شـاعَ فـي الآونـةِ الأخيـرةِ فـي الأغانـي القطريـة. وكانـت وجهـةُ نظرالفريـق، الـذي يؤيـدُ هـذا الاتجـاهَ الجديـدَ فـي الأُغنيـة، أَنَّ المُفـردةَ الرومانسـية التـي ظهـرت فـي السـبعينيات مـع لحـن (الرُمبـا) مـا عـادا يصلحـان للعصـر، وأَنَّ الجمهـورَ بـدأ يطلـبُ الكلمـةَ الجَزلـةَ والإيقـاعَ السـريع، والـذي يمثّلـه (الخبيتـي). وهنالـك مَـن يُعـارض هـذا الاتجـاه، ويُطالـبُ بعـدم المسـاس بالتـراث الغنائـي القطـري، كمـا سـيأتي فـي شـهادات الفنانيـن. ولقـد خصصنـا فصـلًا فـي البـاب الثانـي للحديـث عـن جدليـة إيقـاع الأُغنيـة القطريـة.

وإذا كان الشِعرُ قد حفظَ ودَعمَ الأُغنيـة القطريـة، فـإنَّ (الـدُور) * الفنيّـة لعبت دورًا مُهمًّـا فـي هـذا المجـال. ولقـد حرصنـا علـى تسـجيل شـهاداتٍ لذلـك، ضمـن شـهادات الفنانيـن القطرييـن، علـى الرغـم مـن أَنَّ هـذه (الـدُور) تحتـاج إلـى دراسـة منفصلـة، للبحـثِ عـن تاريخهـا، نشـاطاتها، أَنمـاط الغنـاء الـذي كانـت تُمارسـه، الشـخوصِ التـي كانـت مُنتميـةً لتلـك (الـدور).

فـي البـاب الأول، سـوف نعـرضُ نمـاذجَ كلِّ فئـةٍ مـن الفئـات المُمَثلـة للأُغنيـة القطريـة. ولسـوف نُقـدّمُ لـكُلِّ فصـلٍ فـي حينـه، ونقـدمُ شـروحاتٍ لمُجمـل الاتجاهـات التـي وردت فـي كل بـاب. ولقـد رأينـا تقسـيمَ اتجاهـاتِ الأَغانـي القطريـة، التـي ظهـرت - منـذ السـتينيات - إلـى خمسـة أَقسـام هـي:

الأَغاني الوطنية – الأَغاني الرومانسية – الأَغاني التراثية – الأَغاني الإنسانية – الأَغاني الرياضية.

حيـث سـتتمُ تغطيـةُ نمـاذجَ مـن الجوانـب التـي شـملتها الأُغنيـة القطريـة الحديثـة، أَو تلـك التـي تـم تطويرُهـا مـن الفولكلـور القطـري؛ علـى الرغـم مـن وجـود اتجاهـاتٍ أُخـرى مثـل: أَغانـي الأَطفـال، والأَغانـي الدينيـة، وتلـك الخاصـة بمناسـباتٍ ومؤتمـراتٍ ومؤسسـات، والتـي لـن تدخـل فـي هـذا الكتـاب.

ولقـد تـمَّ التوصـلُ إلـى الاتجاهـاتِ العامَّـةِ للأُغنيـةِ القطريـة، فـي الفصـل الأَول والثانـي من البـاب الأول، عبـر حصْـر الكلمـاتِ الأَكثر حضـورًا فـي الأَغانـي، مثـل: الإيمـان، السـيوف، القلـب، الأَمـل، الجُـرح، الحُـب، الهـوى، الفـراق، الوفـاء، مكونـات الطبيعـة.. إلـخ.

أَمَّـا بالنسـبةِ للاتجاهـات فـي الفصـل الثالـث والرابـع والخامـس، مـن البـاب الثالـث، ونظـرًا لمحدوديـة الأَغانـي المُمَثِّلـةِ لـكُلٍّ مـن: التـراث، الإنسـانية، الرياضـة، فلقـد تمـت مُعالجتُهـا عبـر وضـع كلمـاتِ الأُغنيـة وشـرحِها، والتوصـلِ إلـى المفاهيـم التـي ورَدت فيهـا، ثـمَّ تـمَّ حصـرُ الاتجاهـات العامـة فـي نهايـة كُلِّ فصـل.

فـي البـاب الثانـي سيتم التطـرّق إلـى بعـض الجدليـات والآراء المتعلقـة بالأُغنيـة الخليجيـة والقطريـة، مثـل: جـدل الصـوت الخليجي، لغـة الأُغنيـة القطريـة، إيقـاع الأُغنيـة القطريـة، والأُغنيـة الإلكترونيـة.

فـي البـاب الثالـث سـوف نعـرضُ للمُؤسسـات التـي قامـت بدعـم الأُغنيـة القطريـة، مثـل: إذاعـة قطـر، مراقبـة الموسـيقى والغنـاء، إذاعـة صـوت الخليـج، تلفزيـون قطـر، مِهرجـان الأُغنيـة القطريـة، المعهـد الموسـيقي، ليلـة الأُغنيـة القطريـة، فِرقـة الأَضـواء، الفِـرق الشـعبية، ومحطَّـات إذاعـات (F.M)الخاصـة.

فـي البـاب الرابـع، سـوف نعـرضُ شـهاداتٍ مـن الفنانيـن المُعاصريـن: المؤلفيـن، الملحنيـن، المطربيـن، مسـؤولي أَجهـزة الإعـلام، والذيـن كان لهـم حضـورٌ واضـحٌ، كُلٌّ فـي مجالـه. وأَيضًـا هنـا، نـودُّ التوضيـح بـأَنَّ الشـهاداتِ المذكـورة لـن تشـمل كُلَّ الفنانيـن والكُتـاب، نظـرًا لكثرتِهـم وصعوبـةِ حصرهـم، وعـدمِ تجـاوبِ بعضِهـم مـع مُعِـدُّ الكتـاب. ولقـد قـام مُعِّـدِ الكتـاب بالاتصـال بمعظـم الشـباب وأَعطاهُـم رقـم هاتفـه وبريـدهِ الإلكترونـي، ولكـن للأَسـف، كان التجـاوبُ أَقـلَّ مِمـا هـو مُتوَقـع.

فـي البـاب الخامـس، سـوف نـوردُ بعـضَ الصـور للمؤلفيـن والملحنيـن والمطربيـن والفِـرق الشـعبية، فـي مناسـبات مختلفـة، إيمانًـا منّـا بأَهميَّـةِ التعريـفِ بهـمّ، وبدورِهـم المؤَثِّـر فـي إبـرازِ الأُغنيـة القطريـة.

ولقـد تـمّ ترتيـبُ الأُغنيـاتِ فـي الفصـول حسـبَ الترتيـبِ الأَبجـديّ لاسـم الأُغنيـة، وأَيضًـا تـمَ ترتيـبُ شـهاداتِ الفنانيـن حسـبَ الترتيـبِ الأَبجـديّ لأَسـماءِ الفنانيـن.

ولقـد ظهـرَ جيـلٌ جديـدٌ مـن الفنانيـن القطرييـن الذيـن اتَّجهـوا نحـو الموسـيقى الكلاسـيكية، ولـم يتـمُّ التطـرُقُ إلـى أَعمالِهـم العالميـة، ومـن هـؤلاء: الموسـيقار حامـد النعمـة، الـذي وضـعَ أَعمـالًا سـيمفونيةً مُتعـددةً، مُسـتخدِمًا الموسـيقى الكلاسـيكية منـذُ فتـرةٍ ليسـت بالقصيـرة. ولقـد سـاهمت خلفيـةُ (النعمـة) الموسـيقية، فـي إثـراءِ تجربتـه فـي هـذا المجـال. كمـا أنـه تتلمـذَ علـى يـدِ بروفيسـور كبيـر متخصـص فـي الموسـيقى الكلاسـيكية، فـي جامعـة (ومـن يونيفرسـتي) بالفلبيـن. حيـث تطـور لديـه مفهـوم (الهارمونـي)، وعـن هـذه الموسـيقى، يقـول الموسـيقار حامـد النعمـة:

*الدُور هي الأَماكن التي يتجمّع فيها الفنانون للتدريب على الغناء، ومناقشةِ أُمورِ حياتِهم، كما يتسامرونَ، في أَوقات الفراغ.

" الموسيقى الكلاسيكية موسيقى عظيمة جدًا، وصعبةٌ جدًا! فأنتَ لا تستطيعُ أنْ تُمسكَ العودَ أو القانون أو الكمان وتعزفُ على هذه الآلات موسيقى كلاسيكية. لأن، هذه الموسيقى ليست فقط (ميلودي)؛ بل هي بناءٌ كبيرٌ من الموسيقى المُتجانسة التي تُسمَّى (هارموني). ومن لا يعرف (الهارموني) واشتراطاته، لا يستطيعُ الدخولَ في هذا المجال".

وعن كيفيةِ انجذابهِ للموسيقى الكلاسيكية، أجابَ الموسيقار حامد النعمة:

" أنا منذُ الصِغر، ميولي كانت للموسيقى الكلاسيكية، ولكنْ، لعدم وجود أوركسترا، تعزفُ هذه الأعمال، لم أكُن أظهرُ، بالرغم من أنَّني درستُ الموسيقى في معهد الموسيقى العربية بالقاهرة، وهو محدود، ويُعلّمك آلةً واحدة فقط. وحُبي للموسيقى الكلاسيكية دفعني للدراسة في بريطانيا، وأخذتُ (كورساتٍ) في (الهارموني) والقيادة، كما درستُ في الفلبين. وقتها لم يكُن لدينا، في قطر، الموسيقى الكلاسيكية، بل التختُ العربي، حيث كوّنا أوركسترا شرقية. ولكن عندما تمَّ تأسيسُ الأوركسترا السيمفوني بتعليماتٍ من صاحبة السمو الشيخة موزا بنت ناصر، تشجّعتُ أنا، ورجعتُ إلى مُذكِّراتي وكتبي القديمة، وبدأتُ أُذاكرُ من جديد، وبدأتْ مرحلةٌ جديدةٌ في حياتي الموسيقية. وكان من نتائج ذلك أنْ عملت سيمفونية (أسرار الدوحة)، وتشرَّفتُ بحضور العرض، من قبل بروفيسور موسيقي فرنسي، حيثُ أثنى على الموسيقى، ووَصفَ عملي بأنَّه (رائع). وعملتُ بعد ذلك، موسيقى عن صاحب السمو أمير دولة قطر في أربع حركات".

وقام الموسيقار حامد النعمة بوضعِ نشيدِ (تميم المجد) من كلماته وألحانه وأدائه، وتقول كلماتُ النشيد:

أميرٌ وشعب.. يدٌ في يد..
نبني قطر.
تحيا قطر.. وتميمُ المجد.

حيث ينتهي النشيدُ بآهاتٍ مُعبّرةٍ عن حُبِّ الوطن، مع الموسيقى، بعد انتهاء الغناء.

ولقد تمَّ تنفيذُ هذا العمل على يد مُنفِّذٍ ومُسجلٍ في باريس، وهو الوحيد الذي يُتقنُ مثلَ هذا التسجيل. كما عمل (النعمة)، عملًا موسيقيًا عن الرئيس التركي (أردوغان)، و(برزان)، وغيرها من الأعمال الموسيقية الكلاسيكية.

والمؤلفُ الموسيقي القطريُّ وائل حسن علي بن علي، المعروف عالميًا باسم (وائل بن علي)، هو الآخر، حقّقَ إنجازاتٍ مُهمَّةً على صعيدِ التأليفِ الموسيقي، وساهمَ بدورٍ كبير في العديد من الحفلات وموسيقى الأفلام العالمية. يقول في هذا الصدد:

" دخلتُ إلى الموسيقى العالمية من بابها العريض، عندما طُلبَ مني تأليفُ مقطوعة موسيقية مدّتُها 17 دقيقة بعنوان على مرّ الزمن (بالإنجليزية)، لحفل افتتاح دورة الألعاب الآسيوية عام 2006 في قطر. كما عملتُ مع موسيقيين من حاملي الجوائز، أمثال (كريستوفر يونغ) لتأليف الموسيقى التصويرية لفيلم أخبار الشحن، الذي تمَّ ترشيحهُ لجائزة جولدن جلوب عام 2001، وساهمتُ في أفلامٍ أُخرى مثل: لجنة التحكيم الهاربة، وما صنعهُ الربّ، وحياةٌ غير مكتملة:

Through Time
The Shipping news
The Runaway Jury
Something the Lord Made
An Unfinished Life

وفي مقابلةٍ خاصةٍ مع مُعدّ الكتاب، قال الفنان وائل بن علي:

ولقد تم تكليفي، ثلاث مراتٍ، بكتابةِ مقطوعاتٍ موسيقيةٍ لمركز الشفلح، المؤسسةِ المُميزة التي تُعنى بالأطفال من ذوي الاحتياجات الخاصة تحت رعاية صاحبة السمو الشيخة موزا بنت ناصر؛ المقطوعات هي "الشفلح" عام 2006 المستوحاة من الأطفال والمُهداة إلى صاحبةِ السمو، وتبعتها مقطوعة "أوليف مون" عام 2007 و"ذا أوريكس أند ذي يونيكورن" عام 2011. وفي العام 2008، ألفت الموسيقى التصويرية للفيلم الخاص بطلب استضافة الدوحة للألعاب الأولمبية 2016، وفي العام 2012، كُلِّفتُ بتأليفِ مقطوعةٍ لمؤتمرِ التغيُّر المناخي الثامن عشر الخاص بالأُمم المتحدة، تحت عنوان "الأرض". منذ ذلك الوقت، قمتُ بكتابة عددٍ من الأعمال من أبرزها "نيرامايا" لحفل موسيقي في الذكرى الثلاثين لتأسيسِ البنك التجاري

فـي قطـر، وموسـيقى تصويريـة لبرنامـج تليفزيونـي "المدينـة"، "ذي فالتـز"، "لا لـولا" لأوركسـترا (ألمـا) فـي باريـس.، ومؤخـرًا كتبتُ موسـيقى تحـت عنـوان (وفـاة كوشـي الخالد:بابـا ياغـا)، المسـتوحاة مـن قصـة خرافيـة روسـية عـام 2019. وتـمَّ تسـجيلُ وعـزفُ الموسـيقى التـي أَلَّفتهـا فـي الأوركسـترا الفلهارمونيـة الملكيـة، والأوركسـترا الوطنيـة الإسـكتلندية الملكيـة، وأوركسـترا ألمـا، أوركسـترا ميشـيغان الفلهارمونيـة، أوركسـترا قطـر الفلهارمونيـة، وأوركسـترا فلهارمونيـا (بريطانيـا).

وعن البيئة التي عاشَها الفنان وائل بن علي، يقول:

"يعـودُ الفضـلُ الكبيـرُ فـي رحلتـي الموسـيقية إلـى والـدي، مـن دون أَنْ يعلـم، فقـد ترَعرعـتُ فـي قطـر، حتـى سِـنّ الحاديـة عشـرة، حيـث كان لدينـا مكتبـةٌ كبيـرةٌ تجمـعُ أَهـمَّ أَفـلام العصـر الذهبـي فـي هوليـوود فتأثـرتُ بالموسـيقى التصويريـة لأَهـمِّ المؤلفيـن أَمثـال: إيريـك وولفغانـغ كورنغولـد، وماكـس سـتاينر، وفرانـز واكسـمان، ودايفيـد راكسـين، الـذي تدرّبـتُ تحـت إشـرافه فـي الدراسـات العليـا فـي جامعـة سـاوثرن كاليفورنيـا، وفـي وقـت لاحـق، جذبتنـي موسـيقى جـون ويليامـز، الـذي ألّـفَ مقطوعـات لأفـلام سـتار وورز وإنديانـا جونـز، وإي تـي.

وعن سِرّ اتجاهِهِ للفن الكلاسيكي، وهو قد عاشَ في بيئة بعيدة عن هذا اللون من الموسيقى في بداية حياته، يقول:

"منـذ صِغـري، كنـتُ أَسـتغربُ مـن عـدمِ وجـودِ مؤلفيـنَ كلاسـيكيين مـن الشـرق الأوسـط، يكونـون معروفيـن عالميًـا.. فـي الحقيقـة، إنَّ عالـم الفـنّ، بشـكلٍ عـام، لـم يكُـن قـد أَسَّـس نفسـه بشـكلٍ سـليم. فنحـنُ نـرى كُتّـابَ أَغانـي ومؤلفيـنَ فـي الموسـيقى العربيـة، لكـنْ لـم نشـهد وجـودَ مؤلفيـن كلاسـيكيين؛ يُمكـن الاقتـداءُ بهـم. وبفضـلِ مـا اكتسـبتهُ عالميًـا، أتمنـى أَنْ أَكـونَ قُـدوةً للآخريـن؛ ليفتخـروا بوجـود مؤَلـفٍ كلاسـيكي فـي منطقتنـا، علـى أَمـلِ أَنْ يـزدادَ عددُنـا ونُحقـقُ إنجـازاتٍ علـى غـرار المؤلفيـن العالمييـن. نحـن - كقطرييـن وكعـرب - يُمكنُنـا أَنْ نُحقّـقَ كُلَّ مـا نصبـو إليـه، الأَمـرُ لا يتطلـبُ سـوى أَهلٍ داعميـن؛ يكتشـفونَ مواهـبَ أبنـاءَهُم، ويحثونَهـم علـى تحقيـق مـا يظنُّـه البعـضُ غيـرَ مُمكـنٍ أَو لا يسـتحقُّ العنـاء. وهنـا أَودُّ الإشـارة إلـى أَنَّ النـاس لا يدركـون، أَنَّ غالبيـةً مـن البشـر، يُمكـنُ أَن يُصبحـوا رجـالَ وسـيداتِ أَعمـال، لكـنْ قلـةً منهـم يُمكـنُ أَنْ يصبحـوا مؤلفيـنَ وفنانيـن؛ لأَنَّ الموهبـةَ نـادرةٌ، ويجـبُ تشـجيعُها، لكـي تُصقَـلَ وتُحقـقُ المسـتوى الفنـيَّ المطلـوب.

ولا شـكَّ أَنَّ الفـنَّ هـو الوسـيلة التـي تُسـهم فـي تطـوّرِ الأَوطـانَ، وتُسـاعدُنا علـى رؤيـةِ جَمـالِ الاختـلافِ بيـن البشـر، وتحُـثُ البشـريةَ علـى حمايـة هـذا التنـوُّع، وحمايـةِ البيئـة، والكائنـات المُختلفـة، فـالأَرض رحْبـةٌ، ولـكُلٍّ مكانـهُ فيهـا. ومـن خـلالِ الفـنّ، يُمكنُنـا أَنْ نُثمّـنَ الجَمـالَ والحُـبَّ، ونُطـوّرَ فهمًـا عَميقًـا لحالـةِ الإنسـان". (3)

أَمّـا الفنانـة القطريـة دانـة الفـردان، فقـد شـقّتْ طريقَهـا نحـو العالميـة، أَيضًـا عبـر الموسـيقى الكلاسـيكية؛ وبـدأت حياتهـا مُهتمَّـةً بالموسـيقى منـذ سـنٍ مبكـرة، حيـث مارسـتِ العـزفَ علـى البيانـو، وكانـت تكتـبُ وتعـزفُ الأَغانـي الخاصـة بهـا، وتُغنيهـا لشـقيقتها الصغـرى. وكانـت لا تفـوّت فُرصـةً لمشـاهدةِ عـروض (بـرود وي)، خلالهـا تجوالهـا فـي الخـارج. ويُشـكِّلُ أَلبـومُ (Paint) انطلاقـةً متينـةً لـكُلِّ مـا ألّفتـهُ وعزفتـه؛ حيـث تـمَّ تسـجيلهُ فـي لنـدن بدعـمٍ مـن كبـار الموسـيقيين فـي بريطانيـا. وكانـت قـد تأَثَّـرتْ بكبـار الموسـيقيين مثـل: إيروسـميث، رد هـوت تيشـلي بيبـرز، إيماجـن دراغـون، ورمـوز موسـيقى البـوب أَمثـال: مايـكل جاكسـون وفريـق الريغـي. ومـن الأَعمـال المُهمَّـة التـي أَنجزتهـا الفنانـةُ دانـة الفـردان: Art of Flight ،My Eyes، وThe Beginning (البدايـة)، احتفـاءً بافتتـاح مطـار حمـد الدولـي، واعتبـرتُ هـذه المقطوعـة الموسـيقى الرسـمية للمطـار، حيـث شـاركت فـي العـزف فيهـا فِرقـة أوركسـترا قطـر الفلهارمونيـة.(4)

وسـاهمت الفنانـة دانـة الفـردان فـي احتفاليـة الأُمـم المتحـدة بالذكـرى 74 لإنشـائها؛ وقالـت حينئـذ رأيَهـا فـي الموسـيقى: " الموسـيقى كإيقـاع خُلقـت لتكـونَ وسـيلةً لإخبـار قصـة، إنَّهـا أُسـلوبُ تعبيـرٍ، وراويـةُ قصـة؛ لذلـك فهـي فـي نهايـة المطـاف، تُمتّـعُ الجميـعَ بأُسـلوبٍ خـاص يُخبـر الموسـيقي، مـن خلالـه قصتـه". وتتلخـصُ رؤيـةُ الفنانـة دانـة الفـردان للموسـيقى فـي الآتـي: " إنَّ الثقافـة هـي نمـوٌّ وتطـوُّر، وهـو تعبيـرٌ عـن هُويَّـةِ الأُمـة، وكونـي امـرأة، تُتـاح لـي الفرصـة لتحقيـق ذلـك، فإنَّـه مغـزىً كبيـر لـي". كمـا وجّهـتِ الفنانـة رسـالةً لفتيـاتِ العالـم تقـول فيهـا: " ابحثـنَ عـن حقيقتِكُـن، لأنَّ كُلَّ مـا تفعلنـهُ، بـدءًا مـن تلـك النُقطـة، سـيكون ناجحًـا". (5)

كمـا كان للفنـان القطـري الشـاب ناصـر سـهيم اتجـاهٌ فريـدٌ نحـو الموسـيقى الكلاسـيكية، رُغـمَ صِغـر سِنّـه، حيـث أَنَّـهُ قـام بتأليـفِ موسـيقى أَوركسـترالية متعـددة، مـن أَشـهرِها سـيمفونية (الحنيـن)، التـي عَزفهـا فـي أَيـام التبـادل الثقافيـة القطريـة الألمانيـة. كمـا عمـلَ سـيمفونيةَ (الفصـول الأربعـة)، فـي أَيـام التبـادل الثقافيـة القطريـة البريطانيـة، بالتعـاون مـع مؤسسـة الأَفـلام. وعلـى المسـتوى العالمـي فقـد تـمَّ عـزفُ هـذه السـيمفونية فـي روسـيا والصيـن فـي ديسـمبر 2018. وقـام بتأليـفِ أُوبريـتٍ للأَطفـال، مـن

ذوي الاحتياجات الخاصة، عام 2009، في عشرين دقيقة، بالتعاون مع المجلس الأَعلى للصِحّة، وعملَ أُوبريتًا من خمسٍ وأَربعين دقيقة، لمِهرجان (زهرات الربيع الوطني)، الذي أقامته جمعيةُ أَصدقاء البيئة.

كما قام الفنان المايسترو ناصر سهيم بتأليفِ وتوزيع أُوبريت (كتارا) لليوم الوطني عام 2018، واحتوى العملُ على 10 ألحانٍ غطّتْ مدةَ خمسين دقيقة، وقد استمدَّ الأَلحانَ من الفولكلور الخليجي، حيثُ وظّفها بشكلٍ كلاسيكي، كلوحاتٍ لامستِ الباليه الروسي والصيني، ما شكّل جسرًا ثقافيًا بين الثقافة القطرية الخليجية وتلك الأَلوان العالمية.

وعن تجربته مع الموسيقى الكلاسيكية، يقول الفنان ناصرسهيم:

" لقد انجذبتُ للموسيقى داخلَ دائرةِ العائلة، حيثُ شهدتُ الاتجاهَ الفنيَّ لعميّ الفنان فرج عبدالكريم، وأُعجبتُ بحفلاتِ التكريم التي أُقيمت له، وبشهرتهِ على مستوى العالم العربي، وبدأتُ أتعلّمُ الموسيقى، فحِزتُ الجائزةَ الثانيةَ في مسابقة عزف العود عندما كنتُ في الثانية عشرة من العمر. وساهمتْ ذائقتي في اكتشاف لغةِ التعبيرِ اللحنيَّةِ، ضمنَ أَساليبِ التناغُمِ الكلاسيكي والتقليدي".

نحنُ نعتقدُ، أَنَّ هذا الجيلَ من الموسيقيين الذين نالوا شهرةً عالميةً، وتفنَّنوا في نقلِ اسم بلدهم إلى المحافل الموسيقية، لقادرٌ على مواصلةِ الدرب بكُلِّ التصميمِ والإرادة، ومَدِّ جسور الثقافة؛ عبرَ الموسيقى، ما يُساهمُ في التناغُمِ والمحبَّةِ بين شعوب الأرض، وحفظ الأمنِ والسلام العالمي.

ومن التطورات المُهمة التي حصلت في مسيرة الأُغنية القطرية، ليلةُ الأُغنية القطرية، التي أَشرفَ عليها مركزُ شؤون الموسيقى التابعُ لوزارة الثقافة. وكانت النسخة الأولى قد انطلقت في العام 2019، تحت عنوان (أصل الوفا منّج)، وهي أُغنيةٌ وطنية كتبها الشاعر جاسم صفر، ولحّنها الفنان ناصر الخال، وغنّاها الفنان الراحل فرج عبدالكريم. وتم تكريم الفنان الراحل حسن علي في هذه الليلة، تقديرًا لعطاءاته الفنية في مجال التلحين.

أما النسخةُ الثانية من ليلة الأُغنية القطرية، فقد كانت تحت عنوان (محتار يا بلادي شهديلج)، وهو جزءٌ من أُغنيةٍ كتبها الشاعر الدكتور مرزوق بشير، ولحّنها الفنان الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنّاها الفنان الراحل محمد الساعي، وتتغنى الأُغنية بحبّ الوطن وحرصِ أَبنائه على الوفاءِ له. وتمَّ تكريمُ أربعة من الفنانين القطريين في هذه الليلة، هم: الموسيقار حامد النعمة، الدكتور مرزوق بشير، الفنان محمد رشيد، الفنان صقر صالح.، كما تمَّ تكريمُ النجم العربي لطفي بوشناق.

وساهم الفنانون من الملحنين المُتميزين أمثال: مطر علي ومحمد المرزوقي، بلوحاتٍ مَعبّرةٍ عن معاني حبّ الوطن، والسلام، ضمن عدة أعمال استلهمتِ التراثَ القطري.

وشكّلت ليلة الأُغنية القطرية بديلًا ملائمًا وحيويًا لمِهرجان الأُغنية، الذي توقّف، بسبب الظروف السياسية والإنسانية المؤلمة التي حلّت ببعض أجزاء الوطن العربي. وَوفرَت ليلة الأُغنية القطرية فرصةَ تلاقي الجيل الجديد من الفنانين مع نظرائهم مِمن سبقوهم، كما كانت الليلةُ فرصةً لتعريف الجمهور بالجيل الفني من الشباب.

ولقد ظلّت الأُغنية القطريةُ جزءًا لا يتجزأ من الأُغنية العربية، وحصل تناغمٌ وتعاونٌ فنيّ بين العديد من الفنانين القطريين ونظرائهم العرب، كما سيردُ في هذه الدراسة. كما ظهر جيل فنّي عربي تداخلَ مع المؤلفين والملحنين القطريين أمثال: أصيل هميم، رحمة رياض، مروة قريع، حمزة الفضلاوي، وغيرهم. كما ساهم الموزعون الموسيقيون العرب بدور مهمّ في تطوّر الأُغنية القطرية.

ولقد واجَهتْنا مشكلةُ عدمِ تجاوبِ بعض الفنانين مع اتصالات مُعِدِّ الكتاب، ما حدا به، إلى اللجوءِ إلى ما تمَّ تسجيلهُ في الإذاعة أو ما هو متوَفرٌ على الإنترنت. كما واجهتنا مشكلةُ عدم حصْرِ الأغاني الجديدة للفنانين الشباب، لعدم وجود مراجعَ مُثبتة، وبعضِها موجودٌ على الإنترنت، الأَمر الذي أَلجأنا إلى الملحنين، أَمثال: مطر علي، محمد المرزوقي، عبدالله المناعي، حسن حامد، فهد الحجاجي، نايف البشري.. وغيرهم، حيث اختاروا لنا بعض النماذج لأَغاني الشباب.

أودُّ هنا، أنْ أَشكُر جميع المؤلفين والملحنين والمطربين والباحثين الذين تعاونوا معي في إنجاز هذا الكتاب. وأخصُّ بالشكر الأستاذ محمد ناصر المهندي مدير إذاعة قطر، على تعاونه اللامحدود في إمدادي بالتسجيلات القديمة والأغاني التي لم أتمكن من الحصول على أسماء مؤلفيها.

كما أَشكرُ الباحث علي بن أحمد الفياض والباحث الفنان محمد ناصر الصايغ، والباحث الفنان خالد جوهر، حيث أَمدّوني بالعَون في جَمعِ وتفسيرِ بعضٍ مِما ورَد في هذا الكتاب.

ويتواصُل شُكري إلى الزميلين الدكتور مرزوق بشير والإعلامي تيسير عبدالله اللذَيْن قاما مشكورَيْن بمراجعة هذا الكتاب، وأَمدّاني بالعديد من الملاحظات التي أثْرَته، كما ساهم الأخ تيسير عبدالله مساهمةً إثرائيةً في تزويدي بالمعلومات المهمّة عن الفنانين، وكذلك صُورهم.

ويتواصلُ الشكرُ إلى وزارة الثقافة على احتضانها لهذا المشروع، وتشجيعِها المُستمرِ للبحثِ الثقافيّ والفنيَّ، وحرصِها على توثيق تلك الاتجاهاتِ والآراءِ المتعلقةِ بالأُغنية القطرية.

د. أحمد عبدالملك

المراجع

1. عبدالعزيز ناصر، إلى الحالمين معي بعالمٍ أفضل أُهدي هذه السيرة، ص 11 .
2. محمد ناصر الصايغ، الفنون الشعبية الرجالية في قطر، بحث لم يُنشر.
3. اتصال مُعدّ الكتاب بالفنان العالمي وائل بن علي، أكتوبر 2020 .
4. https://www.layalina.com/o- دانة الفردان- html
5. https://aletihadpress.com/archeives/141976

الباب الأول
اتِّجاهاتٌ مُختارةٌ من الأُغنيةِ القطريَّة

الفصل الأول: الأُغنيةُ الوطنيَّة

مقدمة...

ساهمتِ الأُغنيـة الوطنيَّـةُ فـي تَشـكُّلِ الـرأي العـامِّ لـدى المجتمـع القطـري، وكانـت خيـرَ مُعبِّـرٍ عـن آمـالِ وطموحـاتِ المواطنين، وارتباطِهـم بقضايـا بلدِهـم، والمناسـبات والأَحـداث التـي عايشـوها.
كمـا لعبـت الأُغنيـة الوطنيَّـةُ دورًا مؤثـرًا فـي التعبيـر عـن التحـام المجتمـع مـع قيادتـه، خصوصًـا فـي الظـروف الصعبـة، ولعـلَّ أهمّهـا الحصـار الـذي فُـرِضَ علـى دولـة قطـر عـام 2017.
ولقـد رأينـا أنْ نخصِّـصَ هـذا الفصـلَ للحديـثِ عـن الأُغنيـة الوطنيـة، نظـرًا لأهميَّتهـا كشـاهدٍ علـى الأَحـداث، ومؤشـرٍ لاتجاهـاتِ أَحاسيسِ ومشـاعر النـاس، ومـا جـادت بـه قريحـةُ الشـعراءِ والمُلِّحنيـن والمطربيـن؛ الذيـن أَبدعـوا، كُلٌّ فـي مجالـه، فـي تسـجيلِ تلـك الأَحـداث، والتعبيـرِ عـن مشـاعرِهم تجـاهَ بلدِهـم.
وتـمَّ التوصـلُ إلـى الاتجاهـات العامـة للأُغنيـة الوطنيـة فـي هـذا الفصـل والفصـل الثانـي عبـرَ حصـرِ الكلمـاتِ الأَكثـر حضـورًا فـي هـذه الأَغانـي، مثـل: الإيمـان، السـيوف، القلـب، الأَمـل، حُـبّ الوطـن، حُـبّ الأَميـر، الوفـاء، السـواري..إلخ، مـع وضـعِ تفسـيراتٍ وشـروحٍ للأَبيـاتِ المُختـارةِ مـن تلـك الأَغانـي، كمـا تـمَّ شـرحُ بعـض الكلمـاتِ الشـعبية.
برزت في الأُغنيةِ القطريةِ الوطنية، الاتجاهات التالية:

- **الإيمان بالله**
- **السيوف**
- **الشوق والحنين**
- **الشجاعة والفداء**
- **الشموخ**
- **العزّ والكرامة**
- **العَلَم والسواري**
- **الوفاء للوطن**
- **الطيب والكرم**
- **حُبّ الأَمير**
- **حُبّ الوطن**
- **فداء الوطن**
- **فراق الوطن**
- **السلام والمحبة**
- **مكوّنات البيئة**

وفيما يلي استعراضٌ لهذه الاتجاهات:

1. الإيمان بالله:

يُشـكِّلُ الإيمـانُ بـالله قيمـةً رفيعـةً مـن القيـم التـي نشـأَ عليهـا المجتمـعُ القطـري. ولقـد ظهـرت العديـدُ مـن العبـاراتِ والمعانـي الدالَّـةِ علـى الإيمـان بـاللهِ وبالقـدَر، فـي الأُغنيـةِ القطريـة، ورُبِـط الإيمـانُ بـالله، بحُـبِّ الوطـن. كمـا نلاحـظُ ذلـك فـي أُغنيـةِ (أَغلـى وديعـة)، التـي كتبتهـا مريـم بنـت محمـد بـن راشـد الخاطـر، ولحّنهـا الفنـان عبـدالله المناعـي، وغنّاهـا فهـد الحجاجـي، حيـث تبـدأُ الأُغنيـة كالتالـي:

يـا رب وكفـوف الرجـاء لـك رفيعـة
أسـألك يـا الله لا تبيّـن غلاهـا

وهـي دعـوةٌ واضحـةٌ لله عـزّ وجَـل بـأنْ يحفـظ الوطـن، ولا يُبيّـن غـلاء هـذا الوطـن، لمـا لذلـك مـن أَثـرٍ فـي النفـوس، ونلاحـظُ تكـرارَ دعـوة الله تعالـى فـي البيـت الأخيـر مـن الأُغنيـة:

نسـتودعك يـا رب أَغلـى وديعـة
قطـر.. سـألتك.. لا تبيّـن غلاهـا

ويحمل هذا البيت معاني البيت الأَول، حيث أَنَّ مكانةَ و (غلاء) هذا الوطن كبيرة.

- وتتجلـى قيمـةُ الإيمـان أَيضًـا فـي القَسَـم، الـذي يتكـرَّرُ فـي العديـد مـن الأغانـي القطريـة، ومنهـا أُغنيـة (أُمّ الرجـال)، التـي كتبهـا الشـاعر خالـد البوعينين، ولحَّنهـا الفنـان حسـن حامـد، وغنَّاهـا الفنـان فهـد الحجاجي، يقـول المقطـع:

أُم جاسم أُمّنا كلنا تاج الفخر والله العظيم

وتتكرَّرُ القيمةُ ذاتُها في قوله:

ونردِّد بعزّ وفَخر والله نحبّك كلنا

- وفـي أُغنيـة (الحـبّ الأكبـر) التـي كتبهـا الأُسـتاذ ناصـر العثمـان، ولحَّنهـا الموسـيقار الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وغنّتهـا الفنانــة عُليـا التونسـية، كالتالــي:

حُبّج إف قلبي أَقوله حُبّج بعدَ الله ورسوله

وأَيضًا:

أَسـال الـربّ اللـي قـادر يحرسـج مـن كل غـادر
يـزرع دروبـج محبـة يجعـل أَيامـج بشـاير

والضمير هنا يعود لقطر، حيث يذكر الشاعر في البيت السابق لذلك:

كِثـر مـا عدّيـت لا لا حُبـي لـج أكبـر بلدنـا

- وتتكـرر قيمـةُ الإيمـان أَيضًـا فـي أغنيـة (أَهـل القيـادة) التـي كتبهـا الكاتـب عبدالله البشـري، ولحَّنهـا الفنـان حسـن حامـد، وأَدَّتهـا المجموعــة، يقـول المطلــع:

يا دار حنّا لك رجالٍ زحازيج ما نركع إلَّا في وقت العبادة

ونلاحظ حُسن استخدام الكاتب لعبارة (وقت العبادة)، وسبقها بكلمة (مـا نركـع)، أي لا نركـع، لتأكيد الصمـود واسـتقامة الهامـة، التـي لا تنحنـي إلّا وقـت الصـلاة.

- كمـا تبـرز قيمـةُ الإيمـان بـالله فـي (نشـيد الشـباب) الـذي كتبـه الشـاعرُ الكبيـر الشـيخ مبـارك بـن سـيف آل ثانـي، ولحَّنـه الموسـيقارُ الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وأَدَّتــه المجموعــة:

لنا أُسوةٌ في طريق الحياة بمنهج خطوِ الرسولِ الأَمين

كما تأتي القيمةُ ذاتُها في شكلِ القَسّم:

ونُقسمُ بالله أنّا نذوذ عن الأَرض مهدِ الأُلى والجدود

ولقد استخدم الشاعرُ في هذا النشيد ضميرَ الجَمع، تأكيدًا عن تلاحم المجتمع، واتفاقِهِ على حُبِّ الوطن.
وتمت الإشـارةُ إلـى الإيمـان، فـي أُغنيـة (الحصـار) التـي كتبهـا الشـاعر حمـود الشـمري، ولحَّنهـا الفنـان حسـن حامـد، وغنَّاهـا الفنـان فهـد الحجاجـي، تقـول:

يشهد التاريخ ما جرنا حافظين الدين وأركانه

وتلك إشـارةٌ لطبـاعِ أهـلِ قطـر فـي الحفـاظ علـى أركان الديـن، والتمسُّـك بالعقيـدة، وكان موضـوعُ الأُغنيـةِ حصـارَ دولـةِ قطـر، ورفضَ الشـعبِ القطـري لذلـك الحصـار، والتمسُّـكَ بقيـادة سـمو الأميـر.
وهكذا، نجد أنَّ قيمـةَ الإيمـان بـالله، حاضـرةٌ في العديـد مـن الأغانـي الوطنيـة، وهـي دليل علـى تمسّـك المجتمـع القطـري بالإيمـان بـالله وتوحيده، والقَسَـم باسـمه، كمـا يتجلـى ذلـك فـي الشـعار المعـروف (الله، الوطـن، الأميـر)، حيـث يتقـدم اسـم الله تعالـى كلَّ الأسـماء، مـا يُعبّـرُ عـن خلجـات المواطنيـن، ومنهـم الشـعراء، الذيـن يحرصـون علـى التذكيـرِ والتبـرُّكِ باسـم الله تعالـى، وربـطِ حُـبّ الوطـن بالدعـاء لله تعالـى، وأنَّـه المـلاذ والملجـأ فـي المُلمـات، وأَيضًـا حمـدِ الله فـي أيـام اليُسـرِ والرخـاء.

2. السيوف:

الشِـعرُ الحَماسـي والوطنـي دومًـا يرتبـطُ بـأَدوات الحـرب، وهـي السـيوف والبنـادق ومـا فـي حُكمهمـا؛ وهـي دلائـلُ الشـجاعةِ والإقـدام، وعـدمِ الخـوفِ أَو الإذعـان. وكثيـرًا مـا وردت كلمـةُ (السـيف)، بأنواعـه ومسـمياته، وكذلـك (البندقيـة)، فـي الشـعر القطـري والأُغنيـة القطريـة.
- فـي أُغنيـة (ازفنـي) التـي كتبهـا الشـاعر فالـح العجـلان الهاجـري، ولحَّنهـا الفنـان مطـر علـي، وأَدَّتهـا المجموعـة، وردت إشـارةٌ للسـيف، كالتالـي:

ازفني للعزاوي والعبي بالصقيل

وهـي دعـوة (نـداء) لقطـر بـأَنْ تفـرحَ وتلعـب بالصقيـل، (الـذي هـو السـيف)، والـذي عـادةً مـا يُحمـل وقـتَ أَداءِ فـنّ (العَرضـة)، وهـي مـن المعانـي السـاميةِ والإشـاراتِ الراقيـةِ للشـعب القطـري، ذلـك أَنَّ (العرضـة) تُمثِّـلُ رقصـةَ الحـربِ والقـوة والاسـتعدادِ للـذودِ عـن الوطـن.
وفي القصيدةِ ذاتِها، يعودُ ذِكْرُ (السيف) بكلمةٍ أُخرى، كثيرًا ما وردت في الشعر العربي، وهي (اليماني):

كم شهَرنا اليماني فوق هجنٍ وخيل

وهي إشارةٌ لدرجةِ الاستعداد للدفاع عن الوطن.
- كمـا جـاء ذِكـرُ السـيف فـي الأُغنيـة القطريـة، فـي أُغنيـة (أَهـل القيـادة) للكاتـب عبـدالله البشـري، والتـي لحَّنهـا الفنـان حسـن حامـد، وأَدَّتهـا المجموعـة:

عطية المولى وجيه المفاليح أَهل قطر للمجد سيفه وعماده

وهنا ربطٌ جميلٌ بين السيفِ والمجدِ والعماد، كما تمَّ تفسيرُ عبارة (وجيه المفاليح) بإخوانِ سمو امير البلاد، حفظهم الله.

- فـي أُغنيـة (رشـراش) التـي كتبهـا الشـاعر فالـح العجـلان الهاجـري، ولحَّنهـا الفنـان عبـدالله المناعـي، وأَدَّتهـا المجموعـة، ورَدت كلمــةُ السـيوف، كالتالــي:

يـا مزنـة ماطرك رشراش هلّـي علـى الجمـع عصرّيه
فينـا ظمـا والسـيوف عطـاش وبالـراس مليـون جنيّـه

ونلاحظ التوظيف البلاغي، في صورة التشبيه البليغ، في (السيوف عطاش)، ويُفهم من (فينا ضما) الاستعداد للحرب دفاعًا عن الوطن.

- وفي أُغنية (شومي له) التي كتبها الشاعر عايض بن غيدة، ولحَّنها الفنان عبدالله المناعي، وأدَّتها المجموعة، ترد كلمةُ (السيف)، في أحد معاني أو صفات السيف (الحدب):

شومي له يا ام الهَدب راعي الحَدب شومي له

حيث استخدم الشاعرُ صفةَ (الحَدب)، الذي هو السيف، وكلمة (راعي) هنا تعني صاحب، وهي إشارةُ لشجاعة سمو أمير البلاد، ومواقفهِ الشُجاعة في المُلمات التي مرّت بها دولة قطر.

- ولقد وردت كلماتٌ مثل (رماح، وسيوف) في أغنية (قصة بلادي) التي كتبتها الشاعرة بنت آل ثاني، ولحَّنها الفنان عبدالله المناعي، وغنَّاها الفنان فهد الحجاجي، كالتالي:

أرضٍ حَموها جدود برماح وسيوف   ووقف لها جوعان كالسيف حَدّه

وهنا تذكيرٌ بحُماة الوطن، ومنهم الشيخ (جوعان)، الذي خاضَ المعارك، ووقفَ مثلَ حدِّ السيف في وجهِ الأعداء، وتلك إشارةٌ إلى دور القوّةِ والشجاعةِ في حماية الأرض، كما وضح ذلك في الشطر الأول (أرض حموها جدود برماح وسيوف)، كما أنَّ كلمة (جدود) جاءت عامةً، كي ترمزَ إلى جميع أهل الأرض، الذين دافعوا عن وطنهم.
- ونلاحظ في أُغنية (يا بلادي)، التي كتبها الشاعر عايض بن غيدة، ولحَّنها الفنان عبدالله المناعي، وأدَّتها المجموعة، ورودَ كلمة (سيفك) كالتالي:

دام عزّك يا الزعيم   يا اللي تقود ولا تقادي
سِلّ سيفك والحُكم حكمك على نهج الشريعة
يا بلادي

وهي دعوةٌ لإحقاق الحقّ، وفرضِ أحكامِ الشريعةِ السَمحاء، وتلك الدعوةُ مرفوعةٌ إلى سمو أمير البلاد.
وهكذا نجدُ أنَّ الأُغنية القطرية، خصوصًا في الأغاني الحماسية، وتلك التي جاءت وقتَ حصار دولة قطر، قد حوت كلماتِ (السيف، والسيوف، وصِفات السيف)، وأنَّ استخدامَ هذه الأدوات ليس للعدوان بلّ للعدلِ وردِّ الظلم.
ومن المُلاحظ أنَّ كلمةَ (السيف) وردت كثيرًا في شِعر الحماسةِ والعزّ والإقدام، ورُبطت بالوطن، في حين نجد كلماتٍ مُختلفة، مثل (أغني لج.. أغني للشجر.. للناس)، أو (يا قطر انتي حياتي.. انتي في نفسي وذاتي)، أو (وردة وبسماتج عطر.. الله يا عمري قطر)، أو (إرقص يا هوى وافرش لنا الملعب.. خلّي الشوق بعيون الحبيب يلعب)، أو (مشتاق أنا لسِيفك برملهِ الأصفر كنَّه ذهب عرسان.. مُشتاق أنا لفجرك ليمِن صحى فيني وبالخطوة يمشيني). وهذا راجعٌ إلى طبيعة البيئة والثقافة التي يتواجد فيها الشاعر.

3. الشوق والحنين:

وردت كلمـاتُ الشـوقِ والحنيـنِ فـي كثيـر مـن الأغانـي الوطنيـة القطريـة، وقـدّم شـعراءُ الأُغنيـةِ العديـدَ مـن المواقـفِ والمَشـاهدِ المُعبِّـرةِ عـن شـوق الإنسـان وحنينـهِ للوطـن.
ومن الأغاني التي لمَست هذا الموضوع:

- أُغنيـة (أَحبـك مـوت)، التـي كتبهـا الدكتـور حسـن رشـيد، ولحَّنهـا الموسـيقارُ الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وغنّاهـا الفنـان سـعد حمـد، وفيهـا يقـول:

ولـى بعَّدنـي الزمـان عنّـج
ولـى خَذنـي بعيـد عـن أرضـج
أصيـح واهتـف بأعلـى صـوت
أحبـج يـا بلدنـا أحبـج يـا بلدنـا

ونلاحـظ هنـا مقاربـةَ كلمـاتِ البُعـد والفـراق مـع الحُـبّ، ويكـون ناتـجُ الظـرفِ المكانـيّ مُحفِّـزًا لهتـاف باسـم الوطـن (أحبـج يـا بلدنـا)، وهـو تعبيـرٌ مُوفَّـقٌ فـي ظـلِّ الصـورة العامـة للأُغنيـة.

- فـي أُغنيـة (الله يـا عمـري قطـر)، التـي كتبهـا الشـاعر عبدالله عبدالكريـم، ولحَّنهـا الموسـيقارُ الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وغنّاهـا الفنـان الراحـل محمـد السـاعي، نلاحظ لمسـاتِ الحنيـن، كالتالـي:

حنّيـت بشـوق يـا قطـر حنّيـت وشـفت الفَيـر
شـمس تعطينـا أمـل والقمـر إبنـوره طـلّ

ويترائـى للكاتـب هنـا، أَنَّ الحنينَ قـد قـادهُ لأنْ يـرى الفَيـر (الفجـر)، فـي صـورةٍ مَشـهديَّةٍ مسـتقبليَّةٍ مُتفائلـة، تَتجسدُ بعطـاءِ الشـمس الإيجابـي (شـمس تعطينـا أمـل)، وطلَّـةِ القمـر المتلألـئ.

- فـي أُغنيـة (عينـي قطـر)، التـي كتبهـا الشـاعر جاسـم صفـر، ولحَّنهـا الفنـان ناصـر الخـال، وغنَّاهـا الفنان الراحـل فـرج عبدالكريم، نلاحظُ التعبيـرَ عـن الحنيـن فـي هـذه الصورة:

لـى منّـج تناديني تلاقينـي جريـب منّـج
ألبّـي للنـداء وأسـهر
فديتـج بالعمـر وأكثـر يـا قطـر.

ونلاحظُ تجربـةَ الفـراق، فـي لوحـة معبّـرة، إذْ عندمـا تنـادي قطـر ابنَهـا، تجـدهُ قريبًـا منهـا، مُلبيًـا للنـداء، ويفديهـا بعُمـره. وتلـك مـن الصـور المُعبّـرة عـن حُـبِّ الوطـن والاشـتياقِ لـه.
- فـي أُغنيـة (قطـر الميسـم الأدعـم بوسـط الـدم)، التـي كتبهـا الشـاعر عبدالرحمـن المناعـي، ولحَّنهـا الفنـان مطـر علـي، وغنَّاهـا الفنانـان فهـد الكبيسـي وعيسـى الكبيسـي، نلمحُ صـورة الحنيـن:

ياليتك مثلي نازلها
وياليتك تعرف العاشق والمتيّم
والناظر بلهفة وشوق لـ طلة منازلها

يُناجي الشاعرُ وطنه، ويتمنّى أنْ ينزلها الآخرُ، ليعرفَ مدى عشقِ الشاعر لوطنه، والذي ينتظر، بكُلِّ اللهفةِ والشوق، رؤيةَ منازلِ هذا الوطن. وهي صورةٌ مُعبِّرةٌ عن الشوق والحنين.

- في أُغنية (قطر.. ما يهون عليّ الفراق)، التي كتبها الشاعرُ الغنائي الدكتور مرزوق بشير، ولحَّنها الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان الراحل فرج عبدالكريم، نجدُ صورةَ الشوق والحنين كالتالي:

قطر بأكتب لج أشواق إشقد يا قطر مشتاق
شيرد الأشواق عن قلبي شيصَبّرني لين أشتاق

نلاحظُ هنا دفقَ الحُبِّ والاشتياق، الذي يأتي في سياقِ قصيدةٍ تحكي لوعةَ الفراق، واهتياجَ الأشواقِ في قلب الشاعر، حيث ودَّعَ الشاعرُ في وطنهِ أعزَّ الناس، وهي الحبيبة. وهذا ما لمسناهُ في الكثير من اتجاهاتِ الأُغنيةِ الرومانسيةِ والوطنية، حيثُ تشبيه الوطن بالحبيبة، وذلك ظهر جليًّا في أغاني السبعينيات، ضمنَ نهجِ الموسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر؛ حيث يأتي سياقُ الشوقِ والحنينِ غير مباشر، بل عبرَ استخدام البديع اللفظي والاستعارات، الأمر الذي اختلفت عنه صورة الأغاني الوطنية في حُقبة التسعينيات وما بعدها.

4. الشجاعةُ والفداء:

الشجاعةُ من صفات الإنسان العربي قديمًا، ودومًا تُمتدحُ الشجاعةُ غيرُ الباغية، التي لا تضرُّ الآخرين، بقدرِ ما تهدفُ إلى صدِّ البلاءِ والضَررِ عن الناس، والدفاع عن قضاياهم، خصوصًا ضد الاعتداء على البلدان وحُرماتِها. ولقد حفلت العديدُ من أَشكالِ الأُغنيةِ القطريةِ الوطنيةِ، بلمحاتٍ واسعةٍ من صفاتِ الشجاعةِ ورموزها. ولقد رُبطت الشجاعةُ بفداءِ الوطن، وهو أعلى درجات التفاني والإخلاص للوطن.
- في أُغنية (أَحلى قدر)، التي كتبها الشاعر خالد البوعينين، ولحَّنها الفنان حسن حامد، وغنَّاها الفنان أَحمد عبدالرحيم، نجدُ الآتي:

بأرواحنا نفديك من قبل الندا والغالي يرخص لك يا بلادي فدا

تعبيرٌ بسيطٌ وواضحٌ عن روح التضحية بالنفس من أَجل الوطن، حتى قبل أَن يَحلّ النداء، وهو تعبيرٌ فيه مبالغةٌ تطلبّها الموقفُ، جريًا على عادة الشِعر العربي.
- في أُغنية (ازفني) التي كتبها الشاعر فالح العجلان الهاجري، ولحَّنها الفنان مطر علي، وأَدَّتها المجموعةُ، نجدُ مضامين الشجاعة والفداء في:

نطوي البيد لجلك في هجير وعرا

وهي إشارةٌ لقطع الصحاري من أَجل الوطن، في أَيَّةِ ظروف، مهما كانت صعبة، حتى في الصحراءِ المتراميةِ الأَطراف.

- وتكَرَّر الموقف في أغنية (حنّا بخير) التي كتبها الشاعر فالح العجلان الهاجري، ولحَّنها الفنان عبدالله المناعي، وأَدَّتها المجموعة، نلاحظ:

تحرم علينا مُترفات الغنادير إن ما دفعنا الروح فدوة ثراها

حيث نلاحظُ قوةَ الإرادةِ في الشرط الواضح في البيت، وهو أَنَّه تُحرمُ علينا النساءُ الحِسانُ، إنْ لم نقدّمِ الروحَ فداءً لثرى الوطن، وهي معادلة موزونة، تسيرُ في اتِّجاه الشجاعةِ والفداء، التي نحن بصدَدِها.

- فـي أُغنيـة (لعيونهـا الديـرة)، التـي كتبهـا الشـاعر صالـح العنسـي، ولحَّنهـا الفنـان حسـن حامـد، وغنَّاهـا الفنـان منصـور المهـدي، نجدُ صـورةَ الشـجاعةِ والفداء، كالتالـي:

لعيونها الديرة نفدي ثراها نفنى وتبقى شامخة بين الأوطان

وهـو تعبيـرٌ صـادقٌ عـن مـدى وعُمـق فـداءِ الوطـن، حيـثُ تهـونُ الأَرواحُ وتَفنـى، مـن أَجـل أَنْ تبقـى قطـر (شـامخة بيـن الأَوطـان). كمـا يُعبِّـرُ الشـاعرُ تعبيـرًا تصويريًـا واضحًـا عـن نتيجـةِ ذاك الموقـف (فـداء الوطـن)، فـي قولـه:

إما بها نحيا ونحمي حماها وإلّا حملنا فوق الأكتاف الأكفان

ونـرى جمـالَ صـورةِ الوفـاءِ والشـجاعةِ هنـا، وأَنَّ بقـاءَ الإنسـان ببقـاءِ الوطـن، وإلَّا فـلا منـاصَ مـن حمـلِ الأَكفـانِ علـى الأَكتـاف، وهـو الاسـتعدادُ للمـوت، مـن أَجـل الدفـاع عـن الوطـن.

- في أُغنية (هلّ الصملات) التي كتبها الكاتب عبدالله البشري، ولحَّنها ووَزعها وغنّاها الفنان نايف البشري، نجدُ الصورةَ التالية:

نفدي تميم المجد ونرخص له الأنفاس

وهـو تعبيـرٌ مباشـرٌ عـن مـدى حضـور حُـبِّ سـمو أَميـر البـلاد فـي قلـوب النـاس، وأَنَّ الـروحَ ترخـصُ فـداءَ هـذا القائـد الفَـذ. ولقـد ظهـرت هـذه الصـورةُ فـي أَكثـر مـن أُغنيـة مـن أَغانـي الشـباب، خـلال العشـرين سـنة الماضيـة، كمـا أَنَّ ظهـورَ سـمو أَميـر البـلاد فـي مواقـفَ واضحـةٍ ومُشـرِّفة، اتَّصَفـت بالشـجاعةِ والنُبـلِ والكَـرم، حَفَّـزَ الشـعراءَ علـى نقـلِ تلـك الصـورةِ فـي الأُغنيـة القطريـة.

5. الشموخ:

الشـموخُ مـن الصفـاتِ الراقيـةِ فـي الإنسـان. والشـموخ لُغـةً هـو العلَـو.. يُقـال: الجبـال الشـوامخ، أَيّ الشـواهق، بمعنـى العاليـة. (1)، وكلمـةُ الشـموخ تُـرادفُ علـوَّ الهِمَّـة والأَنَفـة، والوقـوف أَمـام الصعـاب. ولقـد وردت معانـي هـذه الكلمـة فـي العديـدِ مـن الأَغانـي الوطنيـةِ القطريـة، ومنهـا أُغنيـة (ازفنـي) التـي كتبهـا الشـاعر فالـح العجـلان الهاجـري، ولحَّنهـا الفنـان مطـر علـي، وأَدَّتهـا المجموعـة، كالتالـي:

شامخة يا قطرنا مثل هام النخيل

ونلاحـظ التشـبيهَ الرائـعَ للوطـن بهـام النخيـل، الـذي دومًـا يعانـقُ السـماء، ونـراهُ مرتفعًـا، دليـلَ العـزّةِ والعلّـو والكرامـة، ومـن هنـا تكـرَّرت عبـارةُ (يمـوت الشـجر واقـف)، حيـث أَنَّـه لا ينحنـي.

- وفي أغنية (أَغلى وديعة) التي كتبتها الشاعرة مريم بنت محمد الخاطر،
ولحَّنها الفنان عبدالله المناعي، وغنَّاها فهد الحجاجي، وردت كلمة (شموخ)، كالتالي:

قطر شموخ المجد وازهر ربيعه يعانق انسام الكرامة شذاها
قطر سنام المجد ما هي تبيعه تنومس اللي محتمي في ذراها

تصويـرٌ بليـغٌ لموقـف دولـة قطـر مـن الآخـر، وأَنَّهـا تجعـلُ المجـدَ شـامخًا وربيعـهُ زاهـرًا، وأنهـا لا تبيـعُ سـنامَ المجـد، ودومًـا تُكافـئ كُلَّ مَـن يعيـشُ فـي كنفهـا (ذراهـا)، ومـن معانـي (سـنام) مـا ورد فـي مختـار الصِّحـاح: تسـنّمهُ أَي عَـلاهُ، وقولـه تعالـى " ومزاجـهُ مـن تسـنيم"، قالـوا: هـو مـاءٌ فـي الجنّـة، سُـميّ بذلـك لأنـه يجـري فـوقَ الغـرف والقصـور، وتسـنيم القبـر، ضـد تسـطيحه." (2)

- فـي أُغنيـة (أَهـل القيـادة)، التـي كتبهـا الكاتـب عبـدالله البشـري، ولحَّنهـا الفنـان حسـن حامـد، وأَدَّتهـا المجموعـة، وردَ ذِكـرُ (الشـموخ) كالتالـي:

سلام للشامخ عِداد المراويح له بيعةٍ منّا وعهد وجَلاده

والضمير فـي (لـه) يعـود إلـى سـمو أَمير البـلاد، حيث يُرسـل الشـاعرُ لـه السـلام بعـددِ غيـوم السـماء (المراويـح)، وأَنَّ هـذا (الشـامخ) يسـتحقُ منّـا البيعـةَ والعهـدَ والصبـرَ (جـلادة)؛ وهـي حالـةُ تقديـرٍ وتوقيـرٍ لسـمو الأميـر.

6. العزُّ والكرامة:

تُعتبـرُ صفـةُ العـزّ والكرامـةِ مـن الصفـات الأَساسـية للإنسـان السَـويّ؛ إذ إنَّ عَيـشَ المَهانـةِ والـذُّلِّ، وفقـدانِ الكرامـة، يجعـلُ الإنسـانَ خانعًـا، خائفًـا، منهـوك القوى، ولا يُسـاهمُ، بإيجابيـةٍ، فـي خدمـة مجتمعـه. وكثيـرٌ مـن الشـعوب، التـي عاشـت الـذُّلَّ وفقدانَ الكرامـة، فقدَتْ مقوماتِهـا الأَساسـية، فـي حفـظ الهُويَّـةِ والإنتاجيـةِ، حتـى سـقطتْ أَنظمتُهـا الديكتاتوريـة، ونبـتَ فيهـا الفسـاد؛ وفـي ذلـك شـواهدُ كثيـرةٌ فـي دول العالـم الثالـث. ولقـد حفلـت الأُغنيـةُ الوطنيـةُ القطريـةُ بالكثيـر مـن المواقـف التـي تُصـوّرُ حيـاةَ العـزّ والكرامـة، ومنهـا أُغنيـة (الديـرة) التـي كتبهـا الشـاعر فالـح العجـلان الهاجـري، ولحَّنهـا الفنـان فيصـل التميمـي، وغنَّاهـا الفنـان عيسـى الكبيسـي، حيـث تُختَتـم الأُغنيـة ببيـتٍ فيـه حكمـةٌ ومَوقـف:

خلوا العَلم فوق عالي مراتبها   إما قطر فوق وإلَّا ما لنا خانة

ونلاحظُ قوةَ الإصـرارِ بـأَنْ تبقـى قطـر فـي المراتـب العاليـة، وإلّا فـلا مـكان لنـا، أَي لا نسـاومُ أَو نقبلُ بمكانـةٍ أَقل مـن المراتـب العاليـة (وإلّا مـا لنـا خانـة)، وهـو شـعورٌ نبيـلٌ نحـو الوطـن، ويُجسّـد عزَّتـهُ وكرامَتـه.

- وعبّرتْ أُغنيةُ (أم الرجال)، التي كتبها الشاعر خالد البوعينين، ولحَّنها الفنان حسن حامد، وغنّاها الفنان فهد الحجاجي عن القيمةِ ذاتِها، كالتالي:

ونـردِّد بعـزَ وفَخـر والله نحبّـك كلنـا
تسـلم يميـن ربَّـت القايـد الحُـرِّ العديـم

فـي هذه القصيدة إشـادةٌ بـدور صاحبـة السـمو الشـيخة موزا بنت ناصـر، فـي بنـاء قطـر الحديثـة، مـن تعليـم، وإنقـاذ الملهوفيـن، ورعايـةِ الأَيتـام، وحفـظ السـلام. وفـي هـذا المقطـع تـردُ كلمـةُ (العـزّ) مُتلازمـةً مـع كلمـة (الفخـر)، كمـا تـردُ دومًـا مـع كلمـة (الكرامـة)، لارتباطهمـا فـي الصفـة والمدلـول.

- كما جاءت كلمة (العزّ) في لوحة من أوبريت (برّ وبحر) التي كتبها الشاعر صقر الكعبي، ولحَّنها الفنان محمد المرزوقي، وغنّاها الفنانان فهد الكبيسي وعيسى الكبيسي، كالتالي:

مـا يهـم إنّـي بـدويّ وإلّا إحضـريَ
دام أنــا مــن ديــرة العِــزّ إقطـري

والبيـتُ يحمـلُ معانـي تلاحُـم القطرييـن، رُغـم اختـلاف البيئـات التـي عاشـوا فيهـا، حيـث يلتقـون علـى ثـرى (ديـرة العـزّ)، وكلهـم قطريـون! وهـذه مـن المعانـي السـاميّة التـي يقـوم عليهـا بنـاءُ المجتمـع، حيـثُ سواسـيةُ النـاس وحُبُّهـم لبعضهـم البعـض. كمـا أَنَّ موضـوع القصيـدة مـن المواضيـع الهامـة التـي يجـبُ أَنْ تتربـى عليهـا الأَجيـالُ القادمـة، وتضَمّـنَ معانيهـا الدسـتورُ القطـري، وأَيضًـا المواثيـقُ الدوليـة التـي عنيـت بحقـوق الإنسـان، مثـل الإعـلان العالمـي لحقـوق الإنسـان الـذي صـدر عـام 1948.

ووَردت كلمةُ (العزّ) في شطر آخر من اللوحةِ المذكورة، يقول:

أعشـق الماضـي وأواصـل حاضـريَ
قهـوة ودلال عـزٍّ للضيـوف

ولقد تـمَّ شـرحُ دلالاتِ القهـوة لـدى الإنسـان العربـي، فـي مواضـع أخـرى مـن هـذا البحـث، ولقـد أُضيفـت صِفـةُ (العزّ) لـدلالِ القهـوة، تقديـرًا للضيـوف وترحيبًـا بهـم.

- كمـا وردت كلمـةُ (العزّ) فـي أُغنيـة (يـا قطـر) التـي كتبهـا الشـاعر محمـد المعضـادي، ولحَّنهـا الموسـيقارُ الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وغنَّاهـا الفنـان محمـد جولـو، كالتالـي:

دومـي بعـزّك بـلادي للأبـد دُرّة
نـزرع فـي أرضـج خيرنـا بالأنفُـس الحـرّة

وعِـزُّ البـلادِ هـو خيـرُ مـا يتمنـاهُ المواطـنُ لبلـده، إذْ إنَّ فُقـدانَ عِـزِّ البلـد، هـو فُقـدانٌ لعـزِّ الإنسـان، ولقـد ربـط الشـاعرُ هنـا، بقـاءَ الوطـنِ عزيـزًا كريمًـا، ببقـاء الـدُرّةِ النقيَّـةِ مـن الشـوائب، والتـي تكـون غاليـة الثمـن؛ وتلـك إشـارة إلـى غـلاء الوطـن.

- فـي أُوبريـت (عيشـي يـا قطـر)، الـذي كتبـه الشـاعرُ الغنائـي الدكتـور مـرزوق بشـير، ولحَّنـه الموسـيقارُ الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وأَدَّتـه مجموعـةٌ مـن الفنانيـن، وردَ هـذا المقطـع:

يُمَّـه يـا أعزّ مـن هَوينـا قولـيَ وتمنـيّ علينـا
ودنـه نعطيـج كل عمرنـه وكل مـا تملـك إيدينـا

(يُمَّـه) تعنـي (يـا أُمـي)، وهـي إشـارة إلـى قطـر، وهـي المُنـادى الـذي يَعـزُّ علـى الإنسـان، وهـي دعـوةٌ لقطـر أَنْ تأمُـرَ علـى أبنائهـا بمـا تُريـدهُ منهـم، حيـث أَنَّهـم حاضـرون لبـذلِ الحيـاة، وكُلِّ مـا يملكونـه مـن أَجـلِ قطـر. والأوبريـت حافـلٌ بالمواضيـعِ والإشـاراتِ للمشـاريع التـي تحقَّقـت علـى أَرض قطـر، فـي الزراعـة، الصناعـة، الإنشـاءات، العلـوم، التعليـم، الفـن. وهـو أَولُ أُوبريـت وطنـيّ يُسـجَّلُ، فـي القاهـرة، فـي مرحلـة السـبعينيات.

- فـي أُغنيـة (بـلادي)، التـي كتبهـا الدكتـور أحمـد عبدالملـك، ولحَّنهـا الفنـان عبدالرحمـن الغانـم، وأَدَّتهـا المجموعـة، وردت كلمـة (العـزَّة) كالتالـي:

بـلادي بـلادي أَيـا فرحتـي ديـارُ العروبـةِ والعِـزَّةِ
فـداكِ فـداكِ أَيـا دوحتـي وروحـي ومالـي فِـدا أُخوَتـي

تعبيـرٌ مباشـرٌ عـن حُـبِّ الوطـن، ومضمـونِ العِـزّ، حيـث أَنَّ هـذا البلـد هـو (ديـار العروبـة والعـزّة)، وهـو تجسـيدٌ لانتمـاء قطـر للأُمـة العربيـة، التـي عُطفـت عليهـا (العـزّة).
- ووردت كلمـةُ (العِـزّ) فـي أُغنيـة (الحصـار) التـي كتبهـا الشـاعر حمـود الشـمري، ولحَّنهـا الفنـان حسـن حامـد، وغنَّاهـا الفنـان فهـد الحجاجـي، علـى النحـو التالـي:

نحمـده مـا شـي قاصرنـا عيوننـا بالعِـزّ رويانـه

وهـي إشـادةٌ بصفـاتِ الشـعب القطـري، وأنَّـه نشـأ علـى حيـاةِ العِـزّ والكرامـة.. والكنايـةُ جميلـةٌ فـي قولـه (عيوننـا بالعـز رويانـة)، وكلمـة (رويانـة) جـاءت مـن الارتـواء، أيّ لا تحتـاج لأَنْ تطلـبَ شـيئًا مـن أَحـد.

- وأيضًـا وردت كلمـةُ (عِزّنـا) فـي أُغنيـة (مـن ثـلاث حـروف)، التـي كتبهـا الشـاعر الكويتـي الراحـل فايـق عبدالجليـل، ولحَّنهـا وغناهـا الفنـان فهـد الحجاجـي،، كالتالـي:

هــاذي قطــر أُمنّــا وأبونــا وعزّنــا

حيثُ أَنَّ الشاعرَ ربطَ (عِزّ) الوطنِ بالأُمِ والأَبِ، وهي مكانةٌ رفيعةٌ لهذا الوطن لدى الإنسان.

7. العَلم، الراية، والصواري:

للعَلـم أَو السـارية أو الرايـة مدلـولٌ عظيـمٌ فـي نفـوس المواطنيـن، فهـو الرمـزُ، وهـو الـذي يجمـعُ المواطنيـن.. وارتفـاعُ العَلـمِ أَو الرايـةِ مـن دلائـلِ القـوَّةِ والسـيادة. لـذا، لا تُفـرّطُ الـدولُ فـي صيانـة عَلمِهـا أَو رايتهـا! وتُعتبـرُ إهانـةُ العَلـم أَو الرايـة مـن إهانـةِ المواطنيـن، كمـا أَنَّ إهانـةَ العَلـم تُعتبـرُ انتقاصًـا مـن سـيادةِ الدولـة.
ولقد ورد اسمُ العَلم أَو الراية أَو السواري في العديد من الأَغاني الوطنية القطرية، ومن ذلك:
- أُغنيـة (بـلادي) التـي كتبهـا الدكتـور أحمـد عبدالملـك ولحّنهـا الفنـان عبدالرحمـن الغانـم، وأَدَّتهـا المجموعـة، حيـثُ وردَ اسـم (الرايـة) كالتالـي:

سـأَرفعُ فـوقَ الثـرى رايتـي لتَخفُـقَ فـوقَ الثـرى والحـدود

وهـذه أُغنيـةٌ حماسـيةٌ، تحمـلُ معانـي الإصـرار والفـداء، وصيانـةِ الـوداد؛ ورفْـعُ الرايـة، هنـا، تعبيـرٌ عـن السـيادة، كونهـا تمتـدُّ مـن الثـرى إلـى كُلِّ حـدود البـلاد، وهـي إشـارةٌ للآخـر، بعـدم تجـاوزِ تلـك الحـدود.

- فـي أُغنيـة (هـذي قطـر) التـي كتبهـا الشـاعر عبدالسـلام جـاد الله، ولحّنهـا الفنـان الراحـل حسـن علـي، وغنّاهـا الفنـان صقـر صالـح، وردت فيهـا كلمـة (الصـواري) كالتالـي:

أُنشـودةٌ للعِـزِّ فـي قمـمِ الصـواري
ونـداءُ نهّـامٍ لأَطيـافِ النهـارِ
ترنـوا بماضيهـا الأَغـرْ.. هـذي قطـرْ

تشـبيهٌ بليـغٌ لمكانـة قطـر، التـي لا تتنـازلُ عـن (قِمـمِ الصـواري)، وجـاءَ الشـاعرُ بلوحـةٍ مُعبّـرة؛ حيـثُ أَنَّ (نَهمـةَ النَهّـام) - وهـو المُنشـدُ فـي حلقـات الطـرب فـي مرحلـة (الغـوص)، البحـث عـن اللؤلـؤ- تصـلُ الجميـع، بكُلِّ الشـجنِ والأَلـمِ والغَصَّـةِ التـي يُعانـي منهـا (البحَّـارةُ) وهـم فـي عـرضِ البحـر.
- فـي أُغنيـة (يـا وطـن) التـي كتبهـا الشـاعر فالـح العجـلان الهاجـري، ولحّنهـا الفنـان غانـم شـاهين، وأَدَّتهـا المجموعـة، وردت كلمـة (السـواري) كالتالـي:

يــا قطــر حنــا وفانــا نسـتمدّه
فــي ولانــا والعَلــم فــوق السـواري

وهنا إشارةٌ واضحةٌ للولاء، كون العَلم يرفرفُ فوق السارية! وهو تعبيرٌ كبيرٌ عن السيادةِ، والولاءِ لهذا العَلم.

8. القلب.. قلبي.. قلبج.. قلوب:

القلبُ بمعناه الوجداني، وليس الفيزيائي، هو الفؤاد، وقد يُعبَّرُ به عن العقل(3)
وعندما نقول للشخص مكانكَ في القلب، أيّ في أعزّ مكان. وعادةً ما يهوى القلبُ ويُحِبّ، لذا، فإنَّ الحُبَّ والعشقَ، يأتيانِ عن طريق القلب، وليس عن أيّ طريق آخر؛ وإنْ جاءَ في الأدبياتِ العربية " إنَّ العين تعشقُ قبلَ القلبِ أحيانًا".

- جاءَ تعبيرُ (القلب) في أُغنية (الله يا عمري قطر)، التي كتبها الشاعر
عبدالله عبدالكريم، ولحَّنها الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان الراحل محمد الساعي، كالتالي:

إنتي في قليبي حبيبة إنتي من روحي جريبة

ونلاحظ هنا تصغيرُ كلمةِ (قلبي)، لتكون (قليبي)، وهي إشارةٌ إلى التودُّدِ والحُنوّ، وهي أعمقُ تعبيرًا من كلمة (قلبي)، وتُستخدمُ هذه اللفظَّةُ كثيرًا في اللهجة الخليجية، لتعني صدقَ المشاعرِ والتَودُّد.

- في أُغنية (أميرنا)، التي كتبها أحمد حسين ولحّنها الموسيقار حامد النعمة، وأدّتها المجموعة، جاءت كلمةُ (القلوب) كالتالي:

لاحَظتْ كُلُّ القلوب ومَشتْ تبني المصائر
حُبكُم فينا صباحٌ يَملأُ الروحَ بشائر

استعارةٌ بليغةٌ في الشطر الأول والثاني، وكذلك في البيت الثاني، حيث أضاف الشاعرُ للقلوبِ صفةً من صفات الإنسان، وهي الملاحظة، وفي البيت الثاني أضافَ الشاعر صفةً من صفاتِ الإنسان للحُبِّ الذي (يملأُ الروحَ بشائر)، والبيتان ضمنَ قصيدةٍ عن دور سمو أمير البلاد، في بناء دولةِ قطر الحديثة. ويُلاحظُ أنَّ الشاعرَ لم يذكُر (اللسان)، الذي عادةً ما يقوم بتلك الأعمال، بل استخدم كلمةَ (القلوب)، لأنَّ مكانةَ القلبِ عالية، فهو موطنُ الأسرارِ والخفايا، والمواقفِ، والتمنياتِ الطيبة.

- في أُغنية (الحُبّ الأكبر) التي كتبها الأُستاذ ناصر العثمان، ولحَّنها الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنتها الفنان عُليا التونسية، وردت كلمةُ (قلبي) كالتالي:

حُبج إف قلبي أقوله حُبج بعد الله ورسوله
حُبج إف قلبي تربّى في الكُبر وفي الطفولة

ونرى تكرار كلمة (قلبي) في البيتين، وأيضًا نلاحظُ هنا استخدامَ كلمة (قلبي) بدلًا من (لساني) في القول، (حُبّج إف قلبي أقوله)، زيادةً في البلاغة. ذلك أنَّ واقعَ الحال، أنَّ اللسان هو الذي يقولُ القولَ، لكنَّ الشاعرَ أرادَ عُمقًا أكبر لذلك الحُبّ، فصار أنَّ قلبهُ هو الذي يُعبّرُ عن ذاك الحُب، والشيءُ نفسه ينطبقُ على الشطر التالي.

9. الوفاء للوطن:

الوفاءُ من الشيَم الساميةِ للإنسان. وقد جُبِلَ الإنسانُ على الانتماءِ إلى الآخر، والوفاءِ له، وتيسير حياته، ودَرءِ الأخطار عنه. فما بالكم إنْ كان الوفاءُ للوطن، الذي يحتضنُ كُلَّ المواطنين، بكافة شرائحِهم وبيئاتِهم وانتماءاتِهم وأفكارِهم. ولقد وردت كلمةُ (الوفاء) ومعانيها في كثيرٍ من الأغاني الوطنية القطرية، والتي عبّرت عن مشاعر كُتَّابِ الأُغنية؛ الذين هُم أفرادٌ في الوطن.

- ومـن معانـي الوفـاءِ للوطـن، مـا جـاء فـي أُغنيـة (ازفنـي) التـي كتبهـا الشـاعر فالـح العجـلان الهاجـري، ولحَّنهـا الفنـان مطر علـي، وأدَّتهـا المجموعـة، كالآتـي: **يـا وصيـة أهلنـا لـك معانـا دليل**

يـوم قالـوا نمـوت ولا يضيـع الثـرى

معادلـةٌ رائعـةٌ بيـن حيـاةِ الإنسـانِ وبيـن فقدانِ الأَرض! والتـي جـاءت ضمـنَ وصيَّـةِ الأَجـداد، الذيـن آثَـروا المـوتَ فـي سـبيلِ حمايـةِ ثـرى الوطـن. وهـي مـن خيـر الوصايـا بيـن الأَجيـال.

- ووَرد المعنى في أُغنية (أَغلى وديعة) التي كتبتها الشاعرة مريم بنت
محمد الخاطر، ولحّنَها الفنان عبدالله المناعي، وغنَّاها الفنان فهد الحجاجي، كالتالي:

شعب حصونه دون داره منيعة وقفة رجالٍ والعذارى معاها

ونلاحـظُ القيمـةَ التـي تتحـدثُ عنهـا الأُغنيـة، فـي الشـطر الثانـي، (وقفـة رجـال)، وهـي مـن ملامـح الوفـاءِ للوطـن ولأَهلـه، حيـث أَنَّ هـذه الوقفـة لـم تقتصـر علـى الرجـال وحدَهـم، بـل شـملت النسـاءَ أَيضًـا (والعذارى معاهـا)، وهـذا دليـلٌ علـى أَنَّ مهـامَ ومعانـي الوطنيَّـةِ لا تقتصـرُ علـى الرجـال فقـط، ولقـد وُفِّقـتِ الشـاعرةُ فـي التعبيـرِ عـن كرامـةِ وسـمو المـرأةِ خيـرَ توفيـق.

- ومـن معانـي الوفـاء للوطـن، مـا جـاء فـي أُغنيـة (الديـرة) التـي كتبهـا الشـاعر فالـح العجـلان الهاجـري، ولحَّنهـا الفنـان فيصـل التميمـي، وغنَّاهـا الفنـان عيسـى الكبيسـي، نقـرأ:

الديرة اللي على الهامات نكتبها طير الفرح في سماها جَر بألحانه

وهـو تعبيـرٌ نبيـلٌ عـن الوفـاء للوطـن، كـون المواطـن يكتـب اسـم (ديرتـه) أي بلـده، علـى هامتـه، وأَنَّ غنـاءَ الطيـر، هنـا، تعبيـرٌ عـن الأَمـانِ والفـرح (جـرّ بألحانـه).

- في أُوبريت (عيشي يا قطر) الذي كتبه الدكتور مرزوق بشير، ولحَّنه
الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وأَدَّته مجموعةٌ من الفنانين، جاء معنى الوفاء للوطن، كالتالي:

أُمكـم أَنـا يـا أولادي حقـيّ أَنـا أَكبـر

كلمـا عرفتونـي أَنـا أَعْرفُكـم أَكثـر

ويحمـلُ البيـتُ معانـي الوفـاءِ للوطـن، وموقـفَ الوطـن مـن الأَبنـاء، والرمـز هنـا بكلمـة الأم تعنـي قطـر. وتظهـر الأُم فـي نهايـة (الأوبريـت) كـي تـرُدَّ علـى مـا جـاء علـى لسـان الفنانيـن الشـباب، الذيـن مثّلـوا معالـمَ نهضـةِ قطـر. ويحمـلُ الشـطرُ الأَخيـرُ مـن (الأُوبريـت) حكمـةً بليغـةً بأَهميـة الوفـاء للوطـن؛ إذْ كلمـا كان الأَبنـاءُ أبـرارًا بأُمِّهِـم (الوطـن) ويعرفونَـهـا، فإنَّـهـا تعرفُهـم أَكثـر! ولقـد وُفِّـقَ الشـاعرُ فـي صياغـة الحِكمـة.

- في أُغنية (هوى الدوحة)، التي كتبها الشاعر عبدالرحمن
المناعي، ولحَّنها الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنّاها الفنان ناصر صالح، وردت معاني الوفاء للوطن في الشطر التالي:

حلفت لا أَروح ولا أَسافر ولا أُفارق هوى الدوحة

هنـا يُقسِـمُ الشـاعرُ (حلفـت)، بـالله، ونحـن عندمـا نقـول (حلفـت) فإنَّهـا تعنـي القسَـمَ باسـم الله، الـذي لا يُعبـدُ سـواه. ومعنـى الوفـاء يتجلّـى هنـا فـي البقـاءِ فـي الدوحـة (ولا أُفـارق هـوى الدوحـة)، والجميـلُ فـي الشـطر أَنَّ الشـاعرَ لـم يقُـل (ولا أُفـارق الدوحـة)، بـل (هـوى الدوحـة)، وهـو تعبيـرٌ يحمـلُ أَكثـرَ مـن معنـى، وإنْ كُنـا نُرجّـحُ أَنَّـه يعنـي (حُـبَّ الدوحـة)، وليـس الهـواء، بمعنـاه الفيزيائـي، ولكـنْ مـع ذلـك، فإنَّـه قـد يقصـد (هـواءَ) الدوحـة، أيّ النسـيمَ العليـل الـذي يشـعرُ بـه فـي الدوحـة.

- في أُغنية (ديرة الطيبين)، التي كبتها الشاعر عبدالرحيم الصديقي،
ولحَّنها الفنان حسن حامد، وغنّاها حمزة الفضلاوي، وردَ معنى الوفاء كالتالي:

ولـو اتغيّـر البنيـان مـا تغيّـر الإنسـان
وتبقـى قطرنـا وطيبتنـا هـي العنـوان

كلماتٌ بسيطةٌ وسهلة.. وتحملُ معاني الوفاءِ للوطن، وتُشير إلى أنَّ وجودَ الأبنيةِ الشاهقةِ، واختلافَ شكلِ الحارات الضيّقة التي تعوَّدَ عليها الإنسان، وتَغيُّرَ أنماط الحياة الحديثة، كُلُّ ذلك لم يُغيِّر من طباع الإنسان. ويربط الشاعرُ الوفاءَ بطيبةِ الإنسان في هذا البلد، (وتبقى قطرنا وطيبتنا هي العنوان)، والعنوان كما هو معروف يُكتب في أعلى الرسالة أَو المادةِ المكتوبة، وهي إشارةٌ رمزيةٌ لموقع الطيبة لدى إنسان هذا البلد.
- أُغنية (سيد الأخلاق) التي كتبها الشاعر خالد بن سلطان الكواري، ولحَّنها وغناها الفنان فهد الحجاجي، حملت معاني الوفاء في البيت التالي:

تشهد أَفعالك ويدعي لك يتيم شعبك الوافي وقف لك وقفته

وهذا جزءٌ من قصيدةٍ طويلةٍ تُشيدُ بسمو أَمير البلاد وخِصاله، وكلماتُها بسيطةٌ وواضحةٌ وتقتربُ من الفُصحى. وكتعبيرٍ عن الوفاءِ من الشعب القطري، أَنَّه وقفَ مع سموِ الأَمير وقفةَ رجُلٍ واحد، ضدَ كلِّ الصِعاب التي مرَّت بها البلاد، ولعلَّ الشاعرَ يقصدُ هنا أَزمة الحصار الذي فُرضَ على دولة قطر عام 2017.
- أُغنية (شومي له) التي كتبها الشاعر عايض بن غيدة ولحَّنها الفنان عبدالله المناعي، وأَدَّتها المجموعة، حملت معنى الوفاءِ أيضًا، على النحو التالي:

قولي له.. شعبك حِلف لك بالوفا.. قولي له

وهنا يُقرنُ الشاعرُ الوفاءَ بالقسَمِ باسم الله، بأَنَّ الشعبَ سوف يَفي لسمو اَمير البلاد، الوفاءَ المطلوب، وهو أَسمى مراتبِ الولاء.

- أُغنية (يا بلادي) التي كتبها الشاعر عايض بن غيدة، ولحَّنها الفنان عبدالله المناعي، وأَدَّتها المجموعة، جاءت فيها كلمةُ الوفاء في الشطر التالي:

يا بلادي للعُلا نرقى وتفداك الأعادي

بمعنى نحنُ نسيرُ للعُلا، ونرتقي بين الأُمم، وتُصبحُ الأَعادي فداءً للوطن، وهي إشارةٌ إلى الأَعداء الذين يتساقطون، دون الوصول إلى حياض الوطن.

10. الطيب والكرم:

الطيبُ والكرمُ من صفات المجتمع القطري، وهي أيضًا من خصائص الإنسانية السامية، التي يجبُ أَنْ يتحلّى بها كُلُّ البشر؛ خصوصًا في ظلِّ الأزمات التي تعصفُ بالناسِ في هذا العصر.

- في أُغنية (المستحيلة) التي كتبها الشاعر فالح العجلان الهاجري، ولحَّنها الفنان عبدالله المناعي، وأَدَّتها المجموعة، وردت إشارةٌ للطيب والكرم في البيت التالي:

يُمناه مِثل المخيلة تميمنا يعطي العطا ما هو يَحسبْ المحاصيل

والإشـارةُ فـي كلمـة (العطـا)، أيّ العطـاء، للكـرم، بمعنـى يُعطـي سـموُّه دونَ حسـاب، دليـلَ الكـرم المسـتمر والمتواصـل، (مـا هـو يحسـب المحاصيـل).

- فـي أُغنيـة (آنـه قطـري) التـي كتبهـا الشـاعر خليفـة جمعـان، ولحَّنهـا الموسـيقارُ الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وغنَّاهـا الفنـان صقـر صالـح، وردت كلمـة (الكـرم) كالتالـي:

آنه قطري ياللي تعرفوني آنه الكرم مرسوم في عيوني

وهـي إشـارةٌ واضحـة إلـى سِـماتِ الإنسـان القطـري، ولقـد اختـصَّ الشـاعرُ (العيـن)، ولـم يقُـل القلـبَ أوَ اليـد، ذلـك أنَّ العيـنَ تكشـفُ دواخـلَ الإنسـانِ، كمـا هـي فـي حالـة الفـرحِ أو الحـزنِ، ورسْـمُ الكـرمِ فـي العيـن دليـلُ الوضـوحِ والإبانـة.

- تجّلـت معانـي الكـرم فـي أُغنيـة (الديـرة) التـي كتبهـا الشـاعر فالـح العجـلان الهاجـري، ولحَّنهـا الفنـان فيصـل التميمـي، وغناهـا الفنـان عيسـى الكبيسـي، كالتالـي:

لعيونهـا اليـوم نسـعى لجـل واجبهـا
لعيـون شـيخ الكـرم وعيـون ضيفانـه

ونلاحـظ الضميـر فـي (لعيونهـا) يعـود علـى (الديـرة) أي الوطـن، حيـث يـؤدي المواطـن الواجـبَ تجاهـه، نظـرًا لمكانـةِ سمو أمير البـلاد (شـيخ الكـرم)، وأيضًـا لمكانـةِ (ضيفانـه)، أي ضيـوف سـمو الأَمير.

- فـي أُغنيـة (ديـرة الطيبيـن) التـي كتبهـا الشـاعر عبدالرحيـم الصديقـي، ولحَّنهـا الفنـان حسـن حامـد، وغنّاهـا حمـزة الفضـلاوي، وردت كلمـةُ (الطيـب) كالتالـي:

وتبقى قطرنا قطر.. وطيبتنا هي العنوان

ولقـد ربـط الشـاعرُ هنـا (الطيـب) بالعنـوان، والمعنـى أنَّ صفـة (الطيـب) بائنـةٌ وواضحـةٌ لـكُلِّ الناظريـن، وهـي عنواننـا، ونقـول فـي الأَمثـال: "المكتـوب يُقـرَأُ مـن عنوانـه"، وهـي إشـارةٌ لمّاحـةٌ مـن الشـاعر.
- فـي أُغنيـة (سـيد الأخـلاق) التـي كتبهـا الشـاعر خالـد بـن سـلطان الكـواري، ولحَّنهـا وغنَّاهـا الفنـان فهـد الحجاجـي، جـاءت كلمتـا (الكـرم والجـود) كالتالـي:

الكرم والجود طبعك يا كريم صافي النيّات عَذبه كلمته

وهـذا البيـت ضمـنَ قصيـدة طويلـة فـي مـدح سـمو أَميـر البـلاد. ويذكـرُ الشـاعر هنـا أَنَّ صفتـي (الكـرم والجـود) مـن خِصـالِ سـموه، كمـا يُضيـف إليهمـا صيغـةَ المُنـادى لتأكيـد معانـي الكـرم.

- فـي أُغنيـة (لحـن حبـي) التـي كتبهـا الشـاعر عبدالله عبدالكريـم، ولحَّنهـا الموسـيقارُ الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وغنّاهـا الفنـان جمـال محمـد، جـاءت كلمـة (طيبـة) فـي قـول الشـاعر:

قطر وشقد أنا دوّرت مثل طيبة هلج ما شفت

والمعنـى هنـا، بعـدَ البحـثِ الطويـل، لـم أجـد بشـرًا يتمتعـون بالطيبـة مثـل أَهلـك يـا قطـر، وهـو تعبيـرٌ صـادقٌ عـن حُـبِّ النـاس لبعضِهـم البعـض، وتراحُمِهـم.

11. حُبُّ الأمير:

تغنَّى العديدُ من شعراء قطر بحُبِّ سمو أمير البلاد، وتعدادِ خصاله، وذِكر مناقبِه السامية، ومواقفِه في المناسبات العديدة. وهذا هو شأنُ الشاعر، المُعبِّر عن مشاعر وأحاسيس الناس. فهو يرى في شخص سموه القدوةَ الحَسنة والموئلَ الرحيم، والعطاءَ المُقيم.

- في أُغنية (أغلى وديعة) التي كتبتها مريم بنت محمد بن راشد الخاطر، ولحّنَها الفنان عبدالله المناعي، وغنَّاها الفنان فهد الحجاجي، وردت معاني حُبِّ الأَمير في البيت:

قطر تميم المجد نور الوسيعة   نجم تعلّا شامخ في سماها

ولقد ارتبط اسمُ سموِ أمير البلاد بكلمة (المجد)، التي أَصبحت أَيقونةً في قلوب القطريين، خصوصًا بعد الحصار الذي فُرض على دولة قطر عام 2017، بعد سنواتٍ قلائلَ من تولي سمو الأمير مقاليد الحُكم. وهنا تُشير الشاعرةُ إلى أَثرِ سموِ الأَمير في العالم (الوسيعة)، من حيث (نوره)، الذي يحمل معاني مواقِفِهِ وكرمِهِ وحُسن قيادته للوطن في الأزمات؛ وأنَّه (نجمٌ) بدا شامخًا في سماء الكون. وهو تعبيرٌ بليغٌ عَمَّا يختلج في صدور القطريين من حُبٍّ ووفاءٍ لسمو الأَمير.

- في أُغنية (أكبر شرف) التي كتبها الشاعر صالح الريان ولحَّنها الفنان عمر الخميس، وغنّاها الفنان منصور المهندي، جاء معنى حُبِّ الأَمير، كالتالي:

يسلم لنا القايد تميم   يسلم وله ألف شكر

دعوةٌ مباشرةٌ للمولى العليّ القدير أَنْ يحفظَ سموَ أَمير البلاد، الذي يستحقُّ الشُكرَ، لما يقوم به من أَعمالٍ تجاهَ شعبه، وهو تعبيرٌ جميلٌ عن جميع القطريين الذين يرون في سمو الأَمير القدوةَ الحَسنة والصفات الرزينة العاقلة.

- في أُغنية (أم الرجال) التي كتبها الشاعر خالد البوعينين، ولحَّنها الفنان حسن حامد، وغنَّاها فهد الحجاجي، ورد معنى حُبِّ الأَمير في القول:

تسلم يمين ربّت تميم القايد الحُرّ العديم

والقصيدة قيلت في مدحِ صاحبةِ السمو الشيخة موزا بنت ناصر، والدة سمو أَمير البلاد، ودورها في تحديث المجتمع القطري، وأَيضًا دورها الإنساني في العالم أجمع. ونرى في هذا البيت إشادةً بحُسن تربيةِ الشيخة (موزا) لابنها (تميم). ومن الصفات اتَّصف بها سمو الأَمير، أَنَّه قائدٌ، وحرٌّ، و(عَديم)، أيّ لا نظير له. وهي كافية لأَنْ يكون صاحب هذه الصفات حاكمًا للشعب؛ لأنَّ القيادة تحتاج إلى (كاريزما) خاصة، لا تتوفر لكثيرين، كما أَنَّ كلمةَ (الحُرّ) لها معانٍ كثيرةٌ من المنظور السياسي والاجتماعي، ولقد أَثبتتِ الأَيامُ حُريَّةَ القرار القطري، في مناسبات عدة، خصوصًا وقت الأزمات التي لحقت بالمنطقة.

- ورد معنى حُبِّ الأَمير في أغنية (الحصار) التي كتبها حمود الشمري، ولحَّنها الفنان حسن حامد، وغنّاها الفنان فهد الحجاجي، كالتالي:

يا تميم المجد حاضرنا صورة عن ماضي أزمانه
شيخنا ع الموت تأمرنا والمحازم دوم مليانه

وهي إشادةٌ بسمو أَمير البلاد الذي يأمُر فيُطاع، ولا يُرفض له طلب، حتى لو تعلّقَ الأَمرُ بالموت، دفاعًا عن الوطن. وعبارة (والمحازم دوم مليانة)، إشارةٌ إلى الاستعداد التام لمواجهة الأَعداء والدفاع عن الوطن. وكلمة (محازم) تعني الأَحزمة التي تحوي الذخيرة.

- في أُغنية (المستحيلة) التي كتبها الشاعر فالح العجلان الهاجري، ولحَّنها الفنان عبدالله المناعي، وأَدَّتها المجموعة، ورَد معنى حُبِّ سمو أَمير البلاد، كالتالي:

تميمنا نفديه جيلٍ بعد جيل

وتلك إشارةٌ لمكانةِ سمو أَمير البلاد، لدى شعبه، الذي يكون فداءً لسمو الأَمير مهما تعاقبت الأَجيال. والفكرة هنا، أَنَّ الوفاء لسمو أَمير البلاد، تتوارثهُ الأُجيالُ، وليس طارئًا، أَو مُقتَصرًا على جيلٍ بذاته. وهذا يدلُّ على الصفات التي يُجمعُ عليها المجتمعُ القطري.

- في أُغنية (أَميرنا)، التي كتبها أَحمد حسين، ولحَّنها الموسيقار حامد النعمة، وأَدَّتها المجموعة، ورد معنى حُبِّ الأَمير، كالتالي:

لمّا المدى عزَفَ الأَثير ملأَ المدى حبُّ الأَمير

والإشارة هنا واضحة في (ملأَ المدى حُبُّ الأَمير)، والمدى هو الكون، والأَثير له عدةُ معان، منها: الذِكر، النقل، كقولنا (حديث مأثور)، و(المأْثرة) هي المكرُمة، التي يذكرُها الناس. (4)، ومنها البث من المذياع، حيث تردُّدُ المَوجات. (5)

- في أُغنية (أَيام) التي كتبها الشاعر عبدالرحيم الصديقي، ولحَّنها الفنان طلال الصديقي، وغنّاها الفنان بدر الريس، ورد معنى حُبِّ الأَمير في القول:

يا سيدي بوحمد أَبشر وراك رجال

الإشارةُ هنا في (بوحمد) إلى سمو أَمير البلاد، وتحمل تأكيدًا بوقوف رجال قطر خلفَ سموه، وهم له السندُ في كُلِّ الظروف، حيث يأتي الشطر الثاني:

وإياك عسْر ويُسْر دار الزمن أو مال

أَي هُم معكَ في اليُسْرِ والعُسْرِ، مَهما تَغيَّرت الأَحوال أَو تعاقبت الأَحداث.

- في أُغنية (حِنا بخير) التي كتبها الشاعر فالح العجلان الهاجري، ولحَّنها الفنان عبدالله المناعي، وأَدَّتها المجموعة، وردتِ الإشارةُ إلى حُبِّ سمو أَمير البلاد، كالتالي:

يا أَميرنا لبّينا بالإيمان يا أمير

وجاءت كلمةُ (يا أَميرنا) في موضع (مُنادى)، وقُرنت التلبيةُ بالإيمان، وتكرَّرت كلمةُ (أَمير) احتكامًا للقافية، وتأكيدًا لمكانةِ سمو أَمير البلاد، والتلبيةِ لله، كما هو الحالُ في الحجّ، وتحمل معنى دعوة الله سبحانه لأن يحفظ سمو الأمير من كل سوء.

- في أُغنية (سيد الأخلاق)، التي كتبها الشاعر خالد بن سلطان الكواري، ولحَّنها وغنَّاها الفنان فهد الحجاجي، وردت كلمة (تميم) في بداية النص:

سيد الأَخلاق يا شيخي تميم

وفي نهاية القصيدة، كالتالي:

يا تميم المجد يا مجد الزعيم
الوطن دونه رجال، عزّته

ولقد قرَنَ الشاعرُ اسم سمو أَمير البلاد بصفة (سيد الأَخلاق)، وهو تعبيرٌ بليغٌ، ليس بكونه خلوقًا فحسب، بل إنَّهُ (سيد الأَخلاق)، وفي نهاية القصيدة أيضًا قرَنَ الشاعرُ اسم سمو الأَمير بالمجد، وهي الأَيقونة التي برزت خلال أزمة الحصار الجائر على دولة قطر.

- في أُغنية (شومي له)، التي كتبها الشاعر عايض بن غيدة، ولحَّنها الفنان عبدالله المناعي، وأَدَّتها المجموعة، تجَسَّد معنى حُبِ سمو أَمير البلاد، كالتالي:

شومي له يالم الهَدب راعي الحَدب شومي له
شيخٍ تنومس لابته وقفاته شومي له

وهـي دعـوةٌ للإشـارة إلـى سـمو أَميـر البـلاد (راعـي الحَـدب) أَي صاحـب السَـيف، و(شـومي لـه) تعنـى أَشـيري إليـه، وفـي البيـت الثانـي يذكـرُ الشـاعرُ كلمـة (شـيخ)، وهـو سـمو الأَميـر، الـذي يُفـرِح أَهلـهُ وعشـيرتهُ، أَهلَ قطـر، بمواقفـه ومآثـره.

- فـي أُغنيـة (مـا نبـي غيـره)، التـي كتبهـا عبـدالله البشـري، ولحَّنهـا نايـف البشـري، وغناهـا الفنـان علـي عبدالسـتار، جـاء معنـى حُـبِّ سـموالأَمير، كالتالـي:

ما نبي غيره تميم المجد لو طال الدهر

إشـارةٌ واضحـةٌ إلـى حُـبِّ الشـعب لسـمو أَميـر البـلاد، وأَنَّـه لا حاكـمَ لهـذا الشـعب إلَّا هـو، ونلاحـظ أَنَّ هـذه الأُغنيـةَ جـاءت وقـتَ حصـارِ دولـة قطـر، بـكُلِّ مـا صاحـبَ ذلـك مـن ضجيـجٍ إعلامـي، حـولَ محاولـةِ تغيّـر الحُكْـم بالقـوة، مـن قِبـل دول الحصـار. والأُغنيـةُ، هنـا، تـردُّ علـى تلـك المحـاولات اليائسـة، التـي اسـتهدفت زعزعـةَ الـرأيِ العـام، داخـل وخـارج قطـر.

- فـي أُغنيـة (يـا بـلادي)، التـي كتبهـا الشـاعر عايـض بـن غيـدة، ولحَّنهـا الفنـان عبـدالله المناعـي، وأَدَّتهـا المجموعـة، وردَ مضمـونُ حُـبِّ الأَميـر، كالتالـي:

وأمر شيخ لا دعانا ساعة الواجب نطيعه يا بلادي
دام عِزّك يالزعيم ياللي تقود ولا تقادي

كلمـة (الشـيخ) هنـا، تعنـي سـمو أَميـر البـلاد، حفظـه الله، وأَنَّ الشـعبَ فـي إِمْـرةِ سـموه، وهنالـك دعـوة فـي الشـطر الثانـي، لأَنْ يبقـى عِـزُّ الأَميـر، الزعيـم، الـذي اتَّصـفَ بمعانـي القيـادة والإقـدام، دونَ أَنْ يرضـخَ لأَيـةِ إِمـلاءاتٍ أَو شـروط، ولقـد ثبـتَ ذلـك أَثنـاء أَزمـةِ حصـار دولـة قطـر.

- فـي أُغنيـة (يـا وطـن)، التـي كتبهـا الشـاعر فالـح العجـلان الهاجـري، ولحَّنهـا الفنـان غانـم شـاهين، وأَدَّتهـا المجموعـةُ، وردَ معنـى حُـبِّ الأَميـر، كالتالـي:

تحت راية شيخنا اللي ما نمدّه

المقصـود بكلمـة (شـيخنا) هنـا، سـمو اَميـر البـلاد؛ حيـثُ أَنَّ الشـعبَ يجتمـعُ تحـتَ رايـةِ هـذا الشـيخ، والـذي (مـا نمـدّه)، أَي لا نُعطيـه إلّا الغالـي والجزل.

- وتجلّـى حُـبُّ سـمو الأَميـر الوالـد الشـيخ حمـد بـن خليفـة آل ثانـي، وسـمو أَميـر البـلاد، فـي أُغنيـة (لوحـة الزبـارة) التـي كتبهـا الشـاعر فالـح العجـلان الهاجـري، ولحَّنهـا الفنـان محمـد المرزوقـي، وغنَّاهـا الفنـان فهـد الكبيسـي، حيـث تُختَتـمُ الأُغنيـة بالبيتيـن التالييـن:

وللشروق اللي خذا منّا وَعد
دوحة الأَمجاد والوالد حمد
للوطن لك يا قطر منّا عَهد
مع تميم المجد ما نرجع ورا

إشـارةٌ واضحـةٌ للعَهـد الـذي أَشـرقَ علـى دولـة قطـر، بتولّـي سـمو الأَميـر الوالـد مقاليـدَ الحُكـم، ووَعـدٌ يتجـدّدُ مـع حضـرة صاحـب السـمو الأَميـر، بالسـير قُدُمًـا، دون الرجـوعِ إلـى الـوراء، وهـي إِشـارةٌ لـروح المُثابـرة والتصميـم.

12. حُبُّ الوطن:

حُبُّ الوطن من الصفات السامية للإنسان، والشعورِ الأعمقِ للانتماء، الذي يحفظ كرامةَ الإنسان، في بلد يُوفِّر الطمأنينةَ والرخاءَ للمواطنين. فالأوطانُ الصالحةُ تُنشئُ المواطنَ الصالحَ، المَنتجَ، المُنتمي لأهلهِ ووطنه؛ وهذا ما تحرصُ عليه مؤسساتُ الدولة باختلاف تخصُّصاتِها. ولقد وردَ اسمُ الوطن أو الديرة، أو البلد في كثير من الأغاني القطرية، نورد نماذجَ منها:

- في أغنية (أحبّك موت) التي كتبها الدكتور حسن رشيد، ولحّنها الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنّاها الفنان سعد حمد، وردَ معنى حُبِّ الوطن، كالتالي:

قطر يمضي العُمر والزمان يفوت
وإحنه مثل ما إحنه نحبّك موت

يتجلّى حُبُّ الوطن في هذه الأغنية في عبارة (نحبّك موت)، وهي عبارة تردُ كثيرًا في العاميَّة الخليجية، وأيضًا في الأغاني العربية، كمُصطلحٍ مُعبِّرٍ عن قوةِ ذاكَ الحُب. ولقد أحسنَ الكاتبُ توظيفها هنا، لتُناسب القافية (التاء)، وفي تعبيرِ (إحنه مثل ما إحنه) أيضًا دلالة على ديمومةِ هذا الحُبِّ الذي لا يتغيَّرُ أو يتبدَّل.

- في أغنية (أغلى وديعة)، التي كتبتها الشاعرة مريم بنت محمد بن راشد الخاطر، ولحّنها الفنان عبدالله المناعي، وغنّاها الفنان فهد الحجاجي، وردَ معنى حُبِّ الوطن، كالتالي:

حُبّ الوطن مخلوق فينا طبيعة
عجزت أحاسيس العرب لا تراها

تعبيرٌ بليغٌ عن حُبِّ الوطن، حيث أنَّه يأتي مع خَلْقِ الإنسان، وأنَّ هذا الحُبَّ، تعجزُ أحاسيسُ الناسِ عن رؤيته! و(العرب) هنا إشارةٌ للخَلقِ كافة، حيث نقول في اللهجة الخليجية: العرب صحت، أو العرب قامت، وتعنى الناس.

- في أغنية (الحُبّ الأكبر) التي كتبها الأُستاذ ناصر العثمان، ولحّنها الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنّتها الفنانة عُليا التونسية، وردَ معنى حُبِّ الوطن، كالتالي:

حُبّج في قلبي تربّى في الكُبر وفي الطفولة

الضمير في (حُبّج) يعود على قطر، حيث يُشير إلى عُمقِ حُبِّ الناس للوطن، وكيف أنَّ هذا الحُبَّ لم يأتِ جُزافًا أو طارئًا؛ بل كان في (الكُبر) وأيضًا في الطفولة. والمعنى هنا، لا يختلف عمّا سبق شرحه في أغنية (أغلى وديعة)، والذي ورد كالتالي:

حب الوطن مخلوق فينا طبيعة

أي يُلازمنا طوالَ العمر!

- في أغنية (الحُبّ والسلام)، التي كتبها الأُستاذ محمد المعضادي، ولحّنها الفنان الراحل حسن علي، وأدَّتها المجموعةُ، ورد معنى حُبِّ الوطن

- ، كالتالي:

الحبُّ والسلامُ في أرضكِ الأبيّة
في شمسِكِ النديّة.. في الشعب.. يا بلادي

ونرى أنَّ الشاعرَ قرنَ الحُبَّ بالسلام، وهو ربطٌ موفقٌ، لأنَّ الحُبَّ الذي لا يؤدي إلى الطمأنينةِ والسلام، في أيَّةِ أرض، لن يكون مُجديًا، ولا يُحقِّق المعاني الساميةَ للحُب. ولتأكيد المعنى، ذكَرَ الكاتبُ أنَّ هذا الحُبَّ وهذا السلام، في شمسِ البلادِ وفي نفوسِ الشعب، وهو تأكيد لمدى اتِّساع مدى هذا الحُب، ووجودهِ في الإنسان والجماد.

- في أُغنية (أَميرنـا) التي كتبها الشـاعر أَحمد حسين، ولحَّنها الموسيقار حامد النعمـة، وأَدَّتها المجموعـة، نجدُ أَنَّ حُـبَّ الوطنِ يتَجسَّـد، كالتالي:

حُبُّكم فينـا صبـاحٌ يَمـلأُ الـروحَ بَشـائر

والضمير في (حُبُّكم) يعود على سمو أَمير البلاد، الذي بدأ الشاعر قصيدته بذكرهِ، كالتالي:

لمـا المـدى عـزفَ الأَثيـر مـلأَ المدى حُـبُّ الأَميـر

ولقد شبّهَ الشـاعرُ حُـبَّ الأَمير بالصبـاح في تشبيهٍ بليغ، وأَنَّ هذا الحُـبَّ يمـلأُ الـروحَ بشـائر. وبشـائر هنـا تعنـي: شـارة الخير، أَو كما يُقـال: بَشَّـرني فـلانٌ بوجـهٍ حَسَن، أَي لقيني فـلانٌ وهـو حَسَن، و(تباشـر) القـومُ، بشّـرَ بعضُهم بعضًـا، و (التباشـير) البشـرى، و(تباشـير الصبـح) أَوائلُـه، وكـذا أَوائـلُ كلِّ شـيء. (6)
- ومـن الأَغانـي التـي حملت معانـي الحُـبِّ والوفـاءِ للوطـن، مـا جـاء فـي لوحـة (أُوبريـت: بـرّ وبحـر)، الـذي كتبـه الشـاعر صقـر الكعبي، ولحَّنـه الفنـان محمـد المرزوقـي، وغنـاهُ الفنانـان: فهـد الكبيسـي وعيسـى الكبيسـي، نقـرأ:

كلّ منّـا بالوفـا.. عِرْقـه أكيـد
إبْـدويّ تلقـاه.. وتلقـاه إحْضـريّ

حيـث يجتمـعُ القطريـون علـى الوفـاء لوطنهـم، ولا يفرّقُهـم أَصـلٌ ولا عِـرق، ويبقـى القطـريُّ قطريًـا، سـواءَ كان بدويًـا أَم حضريًـا، وهـذه مـن المعانـي السـامية لتعايُـش المجتمـع الواحـد.
- فـي أُغنيـة (تـراب الوطـن)، التـي كتبهـا الشـاعر حسـن المهنـدي، ولحَّنهـا الفنـان الراحـل حـس علـي، وغنَّاهـا الفنـان صقـر صالـح، يـردُ حُـبُّ الوطـن، كالتالـي:

أرضـي قطـر حبـي لهـا مالـه حـدود
أرضـي قطـر مهمـا ابتعـدت أرجـع وأعـود

ويتجلّـى حُـبُّ الوطـن الـذي لا تحـدُّهُ حـدودٌ أَو مسـاحات، فـي قولـه (مالـه حـدود) أَيّ ليـس لـه حـدود. كمـا يبـرزُ معنـى هـذا الحُـبِّ، الـذي يفـرضُ الوفـاءَ والشـوقَ وعـدمَ فـراق الوطـن، فـي قـول الشـاعر: (مهمـا ابتعـدت أرجـع وأعـود).
- فـي أُغنيـة (ديـرة أهـل الحميّـة)، التـي كتبهـا الشـاعر فالـح العجـلان الهاجـري، ولحَّنهـا الفنـان مطـر علـي، وغنَّاهـا عيسـى الكبيسـي، يتجلـى حُـبُّ الوطـن فـي قولـه:

ومن دون حدّ البلد نارد احياض المنيّه
من دون حدّ البلد
يا دار منّا عهد نفديك في كل هيّه
يا دار منّا عهد

ونلاحـظ هنـا، مـدى الحـرصِ علـى عـدم التفريـطِ بـأَيّ شـبرٍ أَو (حـدّ) مـن حـدود البلـد، والتضحيـة بالـروح (المنيّـة) مـن أَجـل الحفـاظ علـى حـدود الوطـن. كمـا تـردُ كلمـة (نفديـك) المُعبّـرة، عـن حُـبِّ الوطـن، فـي أَيَّـةِ معركـةٍ أَو مواجهـةٍ مـع الأَعـداء. وذاك عهـدٌ مـن الشـعب لهـذا البلـد.

- فـي أُغنيـة (ديـرة الطيبيـن)، التـي كتبهـا الشـاعر عبدالرحيـم الصديقـي، ولحَّنهـا الفنـان حسـن حامـد، وغنّاهـا حمـزة الفضـلاوي، وردَ معنـى حُـبِّ الوطـن، كالتالـي:

يا ديرة يا حبيبة بناسها الطيبين

بعضُ أَهلِ الخليج يُسمُّونَ العاصمةَ أَو الوطنَ بـ (الديرة)، تَحبُّبًا للوطن. وأَصلُ الكلمة: " ما استدارَ من الرمل، ودِيرة: جمع دَارة، ودور جمع دار. وأَصلُ (ديرة) دويرة، أي صيغة التصغير.(7). اختصارًا، كلمة (ديرة) تعني البلدَ أَو البلدة، وفي سياق الأُغنية المذكورة، تعني قطر، حيث أَنَّها حبيبة بأَهلها الطيبين، وهو تعبيرٌ بسيطٌ ومُؤثر.

- في أُغنية (عيني قطر)، التي كتبها الشاعر جاسم صفر، ولحَّنها الفنان ناصر الخال، وغنَّاها الفنان الراحل فرج عبدالكريم، وردت كلمة (حُب) مقرونة باسم قطر، كالتالي:

يا فرح يا حُب بعيون البشر

المنادى هنا قطر، لأَنَّ الشطرَ الثاني أَتى هكذا:

أشتريج بماي عيني قطر

ونلاحظ كيف تَستقرُّ قطرُ في عيون الناس، وكيف أَنَّ المواطن القطري يشتري هذا البلد بالدموع الغالية، وهو تصوير بليغٌ لمدى حُبِّ الوطن.

- في أُغنية (قطر الميسم الأدعم بوسط الدم)، التي كتبها الشاعر عبدالرحمن المناعي، ولحَّنها الفنان مطر علي، وغنَّاها الفنانان فهد الكبيسي وعيسى الكبيسي، وردَ معنى حُبِّ الوطن، كالتالي:

مهب وحدي هايم ومغرم
ومهب وحدي اللي قايل
بعروق كل قطري تجري سوات الدم

تعبيرٌ متدفقٌ في حُبِّ قطر، ويشمل ذلك كُلَّ القطريين، وليس الشاعرَ وحدهُ، وأَنَّ جميع الشعب القطري (هايم ومغرم)، هائمٌ ومُغرمٌ بحُبِّ قطر. وأَنَّ هذا الحُبَّ يجري في عروق القطريين مثل الدم (سوات الدم)، وهذا تشبيهٌ مُعبّر عن حالة الحُبِّ للوطن، في نفوس الناس.

- في أُغنية (قصة بلادي)، التي كتبتها الشاعرة بنت آل ثاني، ولحَّنها الفنان عبدالله المناعي، وغنَّاها الفنان فهد الحجاجي، وردَ موضوعُ حُبِّ الوطن، كالتالي:

كلمة وثلاث حروف يبرد بها الجوف
وقت الرخا وإلا على حين شدّه
هيّا الغلا والخير بالحبّ محفوف
قصة بدايتها بجاسم وجدّه

نلاحظ الكنايةَ الجميلة في (يبرد بها الجوف)، أَيّ أَنَّ ذِكرَ هذه الكلمة من ثلاث حروف (قطر) تجعل جوفَ الإنسانِ باردًا، دليلَ الفرحِ والأَمانِ والحُب. وذِكْرُ هذه الكلمةِ وفعلُها لا يكون وقتَ الرخاء فقط؛ بل أَيضًا وقتَ الشدّةِ، أَي الأَزمات أَو الشدائد. وهو تعبيرٌ صادقٌ عن حُبِّ الوطن، وربطت الشاعرةُ الوطنَ بـ (الغلا والخير والحب)؛ في إِشارةٍ لمكانةِ هذا الوطن. وتُلخِّصُ تاريخَ هذا الحُبِّ بالشطر التالي (قصة بدايتها جاسم وجدّه)، في إِشارة لمؤسس دولة قطر وجدّه (رحمهما الله).

- في أُغنية (قطر ما يهون الفراق)، التي كتبها الدكتور مرزوق بشير، ولحَّنها الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان الراحل فرج عبدالكريم، ورد معنى حُبِّ الوطن، كالتالي:

يا حبي يا غالي يا كل الحب
قطر ما يهون.. قطر ما يهون عليّ الفراق

وتحمل القصيدةُ لوعةَ فراقِ الوطن، والحنينِ إليه، والذكرياتِ في الوطن، حيث يُشعرُكَ الشاعرُ أنَّه كان في الغُربة، وقد تذّكرَ وطنهُ البعيدَ عنه، وحتمًا كتبَ هذه الأُغنية أيام دراستهِ في القاهرة، في بداية السبعينيات.

- وعَبَّرتْ لوحةُ (الزبارة) التي كتبها الشاعر فالح العجلان الهاجري، ولحَّنها الفنان محمد المرزوقي، وغنّاها الفنان فهد الكبيسي، عن حُبّ الوطن، بذِكْرِ مناطقَ معروفةٍ في قطر، وربطها بمكونات الطبيعة، كالتالي:

السحاب اللي عشق وجه الشمال
بـ (الزبارة) حطَّت المزن الرحال

ثم يقول:

وانتحى وجه السحايب للغروب
للعطا لـ (دخان) عشّاق وقلوب

ثم يقول:

وللجنوب اللي خذا وعد السحاب
لـ (العدَيد) اللي لبس بيض الثياب

حيث وظَّفَ الشاعرُ مناطقَ قطر بصورةٍ فنيَّة، تماشيًا مع الأُوبريت، مُبتدئًا بشمال قطر، الذي تقع فيه مدينةُ (الزبارة)، التي لها قصةٌ طويلةٌ في تاريخ قطر، وحصلت فيها عدّةُ معاركَ عبرَ التاريخ، حيث دافعَ القطريون عن مدينتهم خيرَ دفاع، وبذلوا الأرواحَ والدماءَ لصَونِها، وعدم اقتطاعِها من الوطن. ثم مدينةُ (دخان)، أَرضُ الخير والعطاء، والتي تدفّق فيها النفط، لأول مرة في قطر عام 1940، وكانت القلوب تهفو إليها، عندما بدأت عملياتُ اكتشافِ النفط في قطر، في الأربعينيات من القرن الماضي. ويأتي الشاعرُ على منطقة (العديد)، وصوّرها بأنها تلبسُ البياض، نظرًا لطبيعتها الصافية ووجودِ الكثبانِ الرملية الناعمة التي تميلُ إلى البياض. ونلاحظُ في الأبياتِ الثلاثة ملامحَ حُبِّ الوطن، والتي تواءمت مع قيمِ الوفاءِ والصدقِ والعزّ، في قوله:

للوفا للصدق في وعد الرجال
شامخٍ بالعزّ يا ذاك الثرى

وهو تعبيرٌ واضحٌ عن تلك القيم التي تسودُ المجتمعَ القطري.

- في أُغنية (محتار يا بلادي)، التي كتبها الدكتور مرزوق بشير، ولحَّنها الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنانُ الراحل محمد الساعي، وردَ معنى حُبِّ الوطن، كالتالي:

كل الأَغاني اليوم ما توصف فرح قلبي
جان أنا حبيت.. يا قطر حُبي

ونلاحظُ صدقَ المعنى ودلالته، حيث أَنَّ كُلَّ الأَغاني، لو صدحَ بها الإنسانُ، لا يُمكنُ أَنْ تصفَ فرحَ قلب الشاعر عندما أَحبَّ الوطن، وهذا أَعلى درجات الحُبِّ والوفاء.

- ووَردَ معنى حُبِّ الوطن في أُغنية (من ثلاث حروف)، التي كتبها الشاعرُ الكويتي الراحل فايق عبدالجليل، ولحَّنها وغنَّاها الفنان فهد الحجاجي، كالتالي:

من ثلاث حروف نلفظها بفخر.. قطر
إحنا ذخرها.. وهي لتالي ذخر

ونلاحظُ ديمومةَ حُبِّ قطر منذُ الأزل (لتالي ذخر)، وكلمةُ (ذخر) تعنى ما ندَّخرهُ لوقت الحاجة، وجاء في مُختار الصِّحاح: الذخيرة، وذخائر، وقد ذخرَ يَذخَر بالفتح، ذُخرًا بالضم.(8)

ونقولُ في أدبياتنا، " الله يخليك ذخر"، أَي يُبقيكَ لوقتِ الحاجة أَو للمستقبل.

- في أُغنيـة (مـن يـوم ميـلادي) التـي كتبهـا علـي جاسـم صفـر، ولحَّنهـا محمـود الخيامـي، وغنَّاهـا الفنـان ناصـر سـهيم، جـاء معنـى حُـبِّ الوطـن، كالتالي:

إنتـي البحـر والسـفينة والربّـان
حبّـك يبحـر فـي محيـط فـؤادي

والمعنـى هنـا، أَنَّ الوطـن كُلُّ شـيء، إذ يعتمدُ الإبحـارُ علـى ثلاثـة: بحـر وسـفينة وربّـان، وهـذا شـأنُ الوطـنِ الـذي يعنـي كُلَّ مـا فـي الدنيـا. والاسـتعارةُ واضحـةُ فـي الشـطر الثانـي (حبّـك يبحـر فـي محيـط فـؤادي)، وجـاء الشـطر تكملـةً للشـطر الأول، مضيفًـا للموضـوع.

13. فداء الوطن:

فداءُ الوطـنِ قيمـةٌ مـن قيـم المُواطَنـة السـامية، وحـقٌّ للوطـن علـى أَبنائـه. ولـم تَقُـم الأَوطـانُ إلّا علـى دمـاء أَبنائِهـا المخلصيـن. ولقد حفلـت الأَغانـي الوطنيـة القطريـة بنمـاذج مـن اسـتخدامات كلمـة (فـداء)، ومنهـا مـا يلـي:

- أُغنيـة (أَحلـى قـدر) التـي كتبهـا الشـاعر خالـد البوعينيـن ولحنَّهـا الفنـان حسـن حامـد، وغنَّاهـا الفنـان أَحمـد عبدالرحيـم، حيـث جـاء كلمـة (فـداء) كالتالـي:

بأرواحنـا نفديـك قبـل النـداء والغالـي يرخـص لـك يـا بـلادي فـدا

ونلاحظُ الإيثـارَ واضحًـا فـي الاسـتعداد للتضحيـة بالـروح، حتـى قبـل أَنْ يدعـو الداعـي لذلـك (قبـل النـدا)، أَيّ قبـل النـداء. إذْ ليـس لـدى الإنسـان أَغلـى مـن الـروح، وإذا مـا افتـدى الإنسـانُ وطنـهُ بروحـهِ، يكـون قـد أَدّى واجبـهُ تجـاهَ الوطـن علـى أَكمـلِ وجـه. وكلمـة (يرخـص) تعنـى يكـون رخيـصَ الثمـن، حيـثُ أَنَّ أَيَّ غـالٍ ونفيـسٍ يكـون فـداءً للوطـن.

- فـي أُغنيـة (المسـتحيلة)، التـي كتبهـا الشـاعر فالـح العجـلان الهاجـري، ولحَّنهـا الفنـان عبـدالله المناعـي، وأَدّتهـا المجموعـة، جـاء معنـى الفـداء كالتالـي:

تميمنـا نفديـه جيـل بعـد جيـل
يمنـاه مثـل المخيلـة

تعبيـرٌ عـن اسـتمراريةِ فـداءِ سـمو أميـر البـلاد، عبـر كُلِّ الأَجيـال، حيـث يتواصـلُ الـولاءُ والوفـاءُ لسـموه، وأَنَّ (يمنـاه)، أَيّ يـدهُ اليميـن (مثـل المخيلـة) أَي كمـا السـحاب الماطـر، وهـي كنايـةٌ عـن مـدى غـزارةِ الكـرم.

- فـي أُغنيـة (بـلادي) التـي كتبهـا الدكتـور أَحمـد عبدالملـك، ولحَّنهـا الفنـان عبدالرحمـن الغانـم، وأَدَّتهـا المجموعـة، جـاءت كلمـة (فـداك.. وفـداء) كالتالـي:

فـداكِ فـداكِ أَيـا دوحتـي وروحـي ومالـي فِـدا إخوتـي

إشارةٌ إلى البذلِ والعطاءِ، ليس فقط بالروح، بل بالمال، ويحمل البيتُ أَيضًا امتداد الفداء للأُخوة، أَيّ كافة أَبناءِ الشعبِ القطري.

- فـي أُغنيـة (حنّـا بخيـر)، التـي كتبهـا الشـاعر فالـح العجـلان الهاجـري، ولحَّنهـا الفنـان عبـدالله المناعـي، وأَدَّتهـا المجموعـة، جـاءَ معنـى الفـداء كالتالـي:

تحـرم علينـا مترفـات الغناديـر
إن مـا دفعنـا الـروح فـدوة ثراهـا

ونلاحظُ الربطَ أو الموازنـةَ الدقيقـةَ بيـن سـعادةِ الإنسـان وأفراحـهِ (مترفـات الغناديـر)، حيـثُ ينـأى الإنسـان بنفسـه عـن أوقـاتِ المـرحِ والسـعادةِ مـع الحِسـان، وبيـنَ دفـعِ الـروحِ (فـدوة) فـداءً لثـرى الوطـن! وتلـك قمـة معانـي الوفـاءِ والفـداءِ للوطـن.

- فـي أغنيـة (عينـي قطـر)، التـي كتبهـا الشـاعر جاسـم صفـر، ولحَّنهـا الفنـان ناصـر الخـال، وغنَّاهـا الفنـان الراحـل فـرج عبدالكريـم، جـاء معنـى الفـداء، كالتالـي:

فدوة لترابج عُمرنا يا قطر.. عُمرنا يا قطر

أيّ أنَّ أعمارَنا فداءٌ لثراكِ يا قطر، وهي أعلى مراتبِ الوفاء، ويسترسلُ الشاعر:

فديتج بالعُمر وأكثر.. يا قطر

جاءَ موضـوعُ الأُغنية، فـي لوحـةٍ شـجيَّةٍ، ولحْـنٍ يتناسـبُ مـع الموقـف، واسـتخدامٍ ذكـيٍّ لأداءِ كلمـة (فديتـج)، وهـي مـن الكلمـات المتداولـة فـي الخليـج للتعبيـر عـن مـدى الحُـبِّ والتقديـر؛ إذ دومًـا يُنـادي الحبيـب محبوبتـه بكلمـة (فديتـج)، أيّ أنـا أفديـكِ بروحـي. كمـا يتـمُّ تـداولُ الكلمـةِ بيـن الرجـال تعبيـرًا عـن مـدى التقديـر والحُـبِّ والاحتـرام.

- في أغنيـة (قـدر مكتـوب)، التـي كتبهـا ولحّنهـا الموسـيقارُ الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وأدَّتهـا المجموعـة، يَتجسّـدُ معنـى الفـداء، ويرتبـطُ أيضًـا ببـذلِ الـروح، كالتالـي:

عيني قطر.. عمري قطر.. أفديج أنا بروحي

وهـذا قمـةُ العطـاء للوطـن، إذ أنَّ الـروح لا يُعادلهـا شـيءٌ فـي الحيـاة، وهـذا النـصُّ جـزءٌ مـن أُغنيـةٍ قصيـرةٍ، ولكنَّهـا مُعبِّـرة، كُلَّ التعبيـر، عمّـا يُكنّـهُ الراحـل عبدالعزيـز ناصـر لوطنـه، وقـد بـدأ الأُغنيـة كالتالـي:

يا قطر.. يا قدر مكتوب في كل خطوة يتابعنه

لا أحد يا قطر يقدر.. عن ترابج يفرّقنه

وهـو شـعورٌ عميـقٌ جـدًا بالانتمـاءِ لـلأرض! ولقـد حكـى الفنـانُ الراحـلُ قصـةَ هـذه الأُغنيـة التـي كتبهـا، وهـو فـي الغُربـة - فـي أحـد اللقـاءات - وشـعَرَ بـأنَّ المـكانَ الـذي كان فيـه - لنـدن - لـم يكُـن مكانـه، بـل إنَّ وطنـهُ هـو المـكانُ الأمثـل، ولقـد بكـى، وكتـب هـذه الأُغنيـة.

- فـي أُغنيـة (لعيونهـا الديـرة) التـي كتبهـا صالـح العنسـي ولحَّنهـا الفنـان حسـن حامـد، وغنَّاهـا الفنـان منصـور المهنـدي، جـاء معنـى فـداء الوطـن، كالتالـي:

لعيونها الديرة نفدي ثراها

نفنى وتبقى شامخة بين الأوطان

اسـتعارةٌ جميلـةٌ فـي كلمـة (عيونهـا)، وأنَّ الأرواحَ تسـهلُ وتهـونُ مـن أجـلِ حمايـةِ تـرابِ الوطـن، بقصـد أنْ يبقـى هـذا الوطـن قويًـا شـامخًا بيـن الأُمـم، وهـي صـورةٌ مُعبِّـرةٌ عـن الوفـاء للوطـن.

- فـي (نشـيد الشـباب)، الـذي كتبـه الشـاعر الشـيخ مبـارك بـن سـيف آل ثانـي، ولحَّنـه الموسـيقارُ الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وأدَّتـه المجموعـة، وردَ معنـى الوفـاء، كالتالـي:

سلمتِ بلادي سلمتِ قطر

لكِ الروحُ تسبقُ منّا الحذر

تعبيـرٌ جميـلٌ، خصوصًـا فـي الشـطر الثانـي، حيـث أنَّ الـروحَ لا يُعيقُهـا عائـقٌ، فـي سـبيلِ سـلامةِ الوطـن، وأنَّ شـبابَ قطـر لا يهابـون المـوت، حيـثُ أنَّ أرواحَهـم تسـبقُ حذرَهـم، وفـي (الـروح تسـبق)اسـتعارةٌ جميلـةٌ جـدًا، أضافـتْ للمعنـى.

14. فراقُ الوطن:

من أَصعبِ حالات الإنسان وأَكثرِها أَلمًا أَنْ يُفارقَ مَن يُحبّ! وهذا شعورٌ إنسانيٌ لا يستطيعُ الإنسانُ أَنْ يتحكَّمَ فيه، فنحن عندما نفارقُ أَحبابَنا نشعرُ بالوِحدة، والعُزلةِ، والخوفِ، والتوجُس، فما بالكم، لو كان مَن فارقناهُ هو الوطن؟! ولقد حفلت الأُغنية الوطنية القطرية، بمواقفَ شتّى لفراقِ الوطن، ومنها:

- أُغنية (أَحبك موت)، التي كتبها الدكتور حسن رشيد، ولحَّنها الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها سعد حمد، وردت معاني الفراق، كالتالي:

ولى بعّدني الزمان عنّج
ولى خذني بعيد عن أرضج
أصيح واهتف بأعلى صوت
أحبّج يا بلدنا!

كلمةُ (بعّدني) تعني أَبعدني، و(عنّج) تعني عنكِ، أَيّ عن الوطن، وهما كلمتان مرادفتان لمعنى الفراق. وفي مثل حالة كهذه، لا يملك الإنسانُ إلَّا أَنْ يصيحَ ويهتفَ عاليًا: " أحبّج يا بلدنا"! وهو تعبيرٌ صادقٌ عن مدى تغلغُلِ حُبِّ الوطنِ في روح الإنسان.

- في أُغنية (تعبت من الجيّه والروحه)، التي كتبها الشاعر عبدالرحمن المناعي، ولحَّنها الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان ناصر صالح، وردَ معنى الفراق، كالتالي:

حلفت لا أروح ولا أسافر
ولا أفارق هوى الدوحة

القسَم، هنا، تعبيرٌ عن صدقِ ما نواه الشاعر، فالروحة (الذهاب) من مُسبّباتِ أَو علائمِ الفراق، وفي الشطر الثاني يوقعنا الشاعر في دهشةِ التصوُّر ودقَّةِ المعنى! ولقد تمَّ شرحُ المعنى سابقًا، في هذا الفصل.

- في أُغنية (قدر مكتوب) التي كتبها ولحَّنها الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وأَدَّتها المجموعة، جاء معنى الفراق، كالتالي:

لا أحد يا قطر يقدر عن ترابج يفرّقنه

وهو تعبيرٌ فيه قوةُ الإصرار والتحدّي، بأَنَّهُ لا يُوجدُ مَن يستطيع تفريقُ الشعب عن تراب الوطن، ولقد أَحسنَ الكاتبُ الراحلُ استخدامَ لفظةِ (يفرّقنه) بعذوبةِ اللهجةِ المحلية، تعبيرًا عن الانتماء، واستحالةِ نجاحِ أَحدِهم في تفريق الشعب عن وطنه.

- في أُغنية (يالدوحة عشر سنين)، التي كتبها الشاعر عبدالرحمن المناعي، ولحَّنها الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان الراحل فرج عبدالكريم، ورد معنى الفراق، كالتالي:

فرقاج يالزينة مُرّين وسط الكاس

والمعنى أَنَّ فراقَكِ ياالدوحة، ليس مُرًّا واحدًا، بل (مُرين وسط الكاس)، أَي أَكثرَ مرورةً من أَيِّ شيءٍ مُر. والضمير في (فرقاج) – أَي فراقكِ – يعود على الدوحة، لأَنَّ الشاعرَ بدأَ القصيدة بقوله:

يالدوحة عشر سنين يبجي القلم بالساس

و(يبجي) تعني يبكي، و(الساس) تعني أَساسَ الجدارِ أَو المبنى؛ وهي رمزيةٌ مألوفةٌ في الثقافة الخليجية، حيثُ أَنَّ (الساس) يحتملُ جوانبَ عديدةً من التفسير، منها: الأَساس، الأَصل، المتانة، السرّية، القوة، وغير ذلك.

- في أُغنية (قطر ما يهون الفراق)، التي كتبها الدكتور مرزوق بشير، ولحَّنها الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان الراحل فرج عبدالكريم، جاء معنى الفراق، كالتالي:

يـا حبـي يـا غالـي يـا كل الحـب
قطـر مـا يهـون علـيّ الفـراق

وهذا جزءٌ من قصيدةٍ طويلـةٍ، أَبدعَ الفنـان الراحل فرج عبدالكريم فـي أَدائِهـا، وهنـا يُناجـي الشـاعرُ الوطـنَ (الحُـبَّ)، بـل (كلّ الحب)، بأَنَّـهُ لا يستطيعُ تحمُّلَ فراقِ هذا الوطـن.

15. السلام والمحبّة:

مبـدأُ السـلامِ والمحبَّـةِ - فـي العالـم - مـن أَهـمِّ المبـادئ التـي تُعـزّزُ الأَمـنَ والسِـلم الدَوليَيْـن. وإذا كانـت السياسـاتُ العامـةُ لـدى الهيئـات الدولية، وفـي بعض الـدول المُحبَّـةِ للسلام، تدَعـمُ التوجُّـهَ الإيجابـيَّ نحـو نشـر قيـمِ السلامِ والمحبَّـة، فـإِنَّ دَور الأَدبِ والفنِّ مُهـمٌ فـي رفـدِ هـذه الجهـود. وللأُغنيـة دورٌ كبيـرٌ فـي هـذا الأَمـر. ولقـد اهتمـتِ الأُغنيـةُ الوطنيـةُ القطريـةُ بدعـمِ السـلام ونشـرِ المَحبَّـةِ بيـن البشـر. وتضمّنـت الكثيـرَ مـن مبـادئِ وقيـمِ السـلام والمحبَّـة، ومنهـا:

- فـي أُغنيـة (أم الرجـال)، التـي كتبهـا الشـاعر خالـد البوعينين، ولحَّنهـا الفنـان حسـن حامـد، وغنَّاهـا الفنـان فهـد الحجاجـي، جـاء المقطـعُ الـذي حمـلَ معانـي السـلام، كالتالـي:

للخيـر تسـعى والسـلام بالعِلـم تبنـي هـي جسـور

الضميـر، فـي (تسـعى) يعـودُ إلـى صاحبـة السـمو الشـيخة مـوزا بنـت ناصـر. ولقـد قـرنَ الشـاعرُ السـلامَ بالخيـر، وهـي قيمـةٌ تُضيـفُ للمحبَّـة، ثـم اتبعَهـا (بالعِلـم تبنـي)، تأكيـدًا لـدور العِلـم فـي صُنـعِ الخيـر والسـلام. وهـذا يتماشـى مـع دورِ دولـة قطـر وجهودِهـا فـي دعـمِ قيـمِ السـلامِ فـي العالـم، وتقديـمِ الخيـرِ والمعونـةِ لجميـع المُحتاجيـن والمَنكوبيـن.

- فـي أُغنيـة (الحُـبّ والسـلام)، التـي كتبهـا الشـاعر محمـد المعضـادي، ولحَّنهـا الفنـان الراحـل حسـن علـي، وأَدَّتهـا المجموعـة، وردت كلمـةُ (السـلام) فـي أَول الأُغنيـة:

الحُـبُّ والسـلامُ فـي أَرضِـكِ الأَبيَّـة
فـي شمسـكِ النديَّـة
فـي الشـعبِ يـا بـلادي

ونلاحـظُ أَنَّ الشـاعرَ قـرنَ السـلامَ مـع الحُـبِّ، وهـي حقيقـةٌ حتميَّـةٌ؛ لأَنَّ السـلامَ لا يسـتقيمُ دونَ حُـبّ! والعكـسُ بالعكس؛ مشيرًا إلـى أَنَّ الحُـبَّ والسـلامَ يسـكنانِ فـي الأَرضِ الأَبيَّـة، التـي هـي قطـر. وفـي شـطرٍ لاحـقٍ، تؤكـدُ الأُغنيـة علـى نشـرِ معانـي الحُـبِّ والسـلام، بإِضافـةِ كلمـة (الوئـام) التـي هـي مـن معانـي الحُـبِّ، أَيضًـا. كمـا نلاحـظُ أَنَّ الشـاعرَ قـد أَضـافَ عبـارةَ (فـي الشـعب)، وتعنـي أَنَّ الحُـبَّ والسـلامَ يسـكنانِ فـي قلـوبِ أَو نفـوسِ الشـعبِ، إِضافـةً إلـى الأَرض، وهـو تعبيـرٌ بليـغٌ لمـا للحُـبِّ والسـلامِ مـن أَثـرٍ فـي حيـاة الشـعوب.

16. مكونات البيئة:

ونقصـدُ بهـا، هنـا، المـوادَ الفيزيائيـةَ مـن: أَشـجار، زهـور، نسـيم، رمـال، شـواطئ، أَمـواج، صيـف، بـرد، نجـوم، قمـر، ربيـع، شـذى.. إلـخ. ولقـد حفلـت الأُغنيـةُ الوطنيـةُ القطريـةُ بالكثيـر مـن هـذه المكونـات، ومنهـا:

- أُغنيـة (أَحبـك مـوت) التـي كتبهـا الدكتـور حسـن رشـيد، ولحَّنهـا الموسـيقارُ الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وغنَّاهـا الفنـان سـعد حمـد. وردتْ تلـك المـوادُ، كالتالـي:

أغنّي لج.. أغني للشجر والناس
للنسمة في حرّ الصيف
للموجه وهي تداعب رمال السيف

ونلاحـظُ أَنَّ هـذا المقطـعَ جَمـعَ العديـدَ مـن مكونـات البيئـة (الشـجر، النـاس، النسـمة، الصيـف، الموجـة، رمـال، السـيف (الشـاطئ). وبالطبـع، فـإِنَّ البيئـةَ تؤثِّـرُ تأثيـرًا كبيـرًا فـي تشـكيلِ ذوقِ ومفرداتِ الشـاعر، وهـذا مـا يُميّـزُ أُغنيـةً عـن أُخـرى، تُكتـبُ فـي بيئـةٍ مختلفـةٍ عـن بيئـة البحـر أَو الشـاطئ؛ وهـذا مـا سـوف نتناولـه فـي البـاب الثانـي مـن هـذه الدراسـة (الفصـل الثانـي: لغـة الأُغنيـة القطريـة).

- في أُغنيـة (أَغلـى وديعـة) التـي كتبتهـا الشـاعرة مريـم بنـت محمـد الخاطـر، ولحَّنهـا الفنـان عبـدالله المناعـي، وغنَّاهـا الفنـان فهـد الحجاجـي، وردت مـواد الطبيعـة علـى النحـو التالـي:

قطـر شـموخ المجـد وازهـر ربيعـه
يعانـق أنسـام الكرامـة شـذاها

ونلاحـظُ كلمـاتٍ مثـل: الربيـع المزهـر، أنسـام الكرامـة، الشـذى، كلّهـا مـن مكونـات الطبيعـة، وهنـا ربـطٌ موفَّـقٌ بيـن الشـذى و(أنسـام الكرامـة)، كمـا توجـد اسـتعارةٌ واضحـةٌ ومُعبِّـرةٌ فـي (يعانـق) وفـي (أنسـام الكرامـة).

- فـي أُغنيـة (الحُـب الأكبـر) التـي كتبهـا الأسـتاذ ناصـر العثمـان، ولحَّنهـا الموسـيقارُ الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وغنَّتهـا الفنانـة عُليـا التونسـية، وردت كلمـاتٌ مـن مكونـات الطبيعـة، كالتالـي:

عـد قطـرات البحـر اللـي مـن خيرهـا غرفنـا
عـد حبـات العـرق اللـي ذاق منهـا بحرنـا
والميـاديـف الطويلـة اللـي بأنغامهـا نِهمنـا

مجموعـةٌ متنوعـةٌ مـن مكونـات البيئـة نجدهـا كالتالـي: قطـرات، بحـر، حبـات، عـرق، الميـاديف (المجاديـف)، أنغـام، نهَمْنـا (أي أنشـدنا)، و(النهمـة) كمـا سـترد فـي هـذا الكتـاب، هـي الأُنشـودة التـي يؤديهـا النَّهَّـامُ، لتحفيـز أهـلِ البحـر علـى العمـل. كمـا توجـد اسـتعارةٌ مُعبّـرةٌ فـي القـول (ذاق منهـا بحرنـا)، أضفـتْ جمـالًا علـى القصيـدة. وهنالـك اسـتعارةٌ ثانيـةٌ فـي قولـه (والميـاديف الطويلـة اللـي بأنغامهـا نهمنـا)، حيـث نَقَـلَ صـوتَ المجاديـف إلـى المشـهد، ولكأنَّهـا تـؤدي عمـلَ النهّـام. ولقـد أكسـبتْ، هـذه المـوادُ، القصيـدةَ طابعًـا محليًـا مؤثـرًا، لمـا فـي هـذه المكونـات أو المـواد مـن أثـرٍ وأهميـةٍ فـي حيـاةِ أهـلِ قطـر، أيـام الغـوص.

- فـي أُغنيـة (الحُـبّ والسـلام)، التـي كتبهـا الشـاعر محمـد المعضـادي، ولحَّنهـا الفنـان الراحـل حسـن علـي، وأَدَّتهـا المجموعـة، وردَ العديـدُ مـن مكونـات البيئـة، كالتالـي:

وحقّقَ المُحال يذودُ عن حياضنا
ترابنا وبحرنا
وينشر الكمال في دوحة الرجال

والضميـر فـي (حقّـقَ) يعـودُ علـى الشـعب القطـري! ونجـدُ فـي الأُغنيـة مـن مـواد البيئـة: الحيـاض، التـراب، البحـر، الدوحـة، الرجـال. وكلهـا مـن مكونـات البيئـة التـي اسـتعان بهـا الشـاعر فـي القصيـدة.

- فـي أُغنيـة (الله يـا عمـري قطـر)، التـي كتبهـا الشـاعر عبـدالله عبدالكريـم، ولحَّنهـا الموسـيقار الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وغنَّاهـا الفنـان الراحـل محمـد السـاعي، وردتْ كلمـاتٌ فـي الموضـوع ذاتـه، كالتالـي:

حبيـت بشـوق يـا قطـر حبيـت وشـفت الفيّـر
شـمس تعطينـا أمـل والقمـر بنـوره طـلّ

نجـدُ كلمـاتٍ مثـل: حنيـن، شـوق، شـفت (رأيـت)، شـمس، أمـل، قمـر، نـور، إطلالـة، وكلهـا مـن مكونـات البيئـة، التـي لا ينفـكُّ الإنسـانُ يتفاعـلُ معهـا.

- فـي أُغنيـة (المسـتحيلة)، التـي كتبهـا الشـاعر فالـح العجـلان الهاجـري، ولحَّنهـا الفنـان عبـدالله المناعـي، وأَدَّتهـا المجموعـة، نجـدُ مـن مكونـات البيئـة الآتـي:

تعانـق القمـرا مـع الجـدي وسـهيل
نـادر حـرار وفصيلـه
تميمنـا نـادر حـرار وفصيلـه

ونلاحـظ كلمـات مثـل: القمـر، الجـدي، سـهيل، الطيـر (نـادر حـرار)، سـمو أَميـر البـلاد، الـذي شـبَّههُ الشـاعرُ بالطيـر الحُـرّ النـادر، وهـو تشـبيهٌ بليـغٌ ومؤثـر.

QATARI SONGS 8 March.indd 42 30/03/2022 05:43:29

- في أُغنيـة (آنـه قطـري)، التـي كتبهـا الشـاعر خليفـة جمعـان، ولحَّنهـا الموسـيقارُ الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وغنَّاهـا الفنـان صقـر صالـح، وردَ الآتـي:

يـا ديـرة الخيـر يـا ديـرة الطيبيـن
غنّـى لـج الطيـر وفتَّـح لـج الياسـمين

ومن مكونات البيئة: الديرة (الوطن)، الطير، الياسمين، ولقد أضافت هذه المكوّنات جَمالًا على النص.

- فـي أُوبريـت (عيشـي يـا قطـر)، الـذي كتبـه الدكتـور مـرزوق بشـير، ولحَّنـه الموسـيقارُ الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وأدَّتـه مجموعـةٌ مـن الفنانيـن، وردَ العديـدُ مـن مـواد البيئـة، مثـل:

كل طوفـه وكل حصـاه
وكل بيـت عالـي فـ سـماه
وكل مصنـع علـى أرضـج
سـئلوا مـن اللـي بنـاه

ونلاحظ هنا: طوفة (جدار)، حصاه، بيت، سماء، مصنع، أرض، بناء، وكلها من مكونات البيئة، التي تُثري الموضوع.

- فـي أُغنيـة (تـراب الوطـن)، التـي كتبهـا الشـاعر حسـن المهنـدي، ولحَّنهـا الفنـان الراحـل حسـن علـي، وغنَّاهـا الفنـان ناصـر صالـح، وردت كلمـاتٌ مـن مكونـات البيئـة، مثـل:

يا عاشق تراب الوطن
يا قطعة من روحي لحن.. للوطن
إعزف وغنّ.. إعزف وغنّ.. أحلى قصايد للوطن

وفي مقطع آخر، نجدُ كلماتٍ مثل:

مثل النهر.. مثل البحر.. أموت وأحيا لأجلها
أرضي قطر حبي لها ما له حدود

ونجدُ فـي الأُغنيـة كلمـاتٍ مثـل: عشـق، تـراب، الوطـن، روحـي، لحـن، إعـزف، غـنّ، قصايـد، نهـر، بحـر، أرضـي، حـدود، وكلهـا مـن مكونـات البيئـة التـي أَضفـتْ جمـالًا علـى روح الأُغنيـة.

- فـي أُغنيـة (هـوى الدوحـة) التـي كتبهـا الشـاعر عبدالرحمـن المناعـي، ولحّنهـا الموسـيقارُ الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وغنّاهـا الفنـان ناصـر صالـح، وردتْ كلمـاتٌ لمكونـات البيئـة، كالتالـي:

وانـت إلعـب يـا مـوج إبحورهـا سـافر ولا تتعـب
ودّينـي لشـواطيها علّمنـي الدفـا فيهـا
خذينـي يـا ظمـا عمـري خلّـي دمعتـي تجـري
واتعلّـم بوقـت الفـرح الدمعـة مسـموحة

هنـا، نجدُ الشـاعرَ متأثـرًا جدًا بمكونـات البيئـة التـي حولـه، فـوردت كلمـاتٌ مثـل: اللعـب، المـوج، البحـر، السـفر، الشـواطئ، الـدفء، الظمـأ، العمـر، الدمعـة، الفـرح. وكلهـا كلمـاتٌ مـن بيئـةِ الشـاعر التـي أَضافـت جمـالًا علـى القصيـدة. ومعـروفٌ عـن الشـاعر عبدالرحمـن المناعـي شَـغفهُ بالتـراث الشـعبيّ، الـذي وظّفـهُ أَيضًـا فـي المسـرح، بصـورة واضحـة.

- فـي أُغنيـة (ديـرة الطيبيـن)، التـي كتبهـا الشـاعر عبدالرحيـم الصديقـي، ولحَّنهـا الفنـان حسـن حامـد، وغنَّاهـا حمـزة الفضـلاوي، وردتْ عـدَّةُ كلمـاتٍ مـن مكونـات الطبيعـة، مثـل:

مشـتاق أنـا لسِـيفك..برمله الأصفـر.. كنّـه ذهـب عرسـان
مشـتاق أنـا لفجـرك.. ليمـن صحـى فينـي.. وبالخطـوة يمشـيني
يأخذنـي للمسـجد.. جدرانـه مـن طيـن.. وسـجّادة مـن صُبّـان

ثم يقول:

وما بين شارع وسكّة ودكّان
ما بين ضحكة وسوالف وجيران
ومن بيت لـ بيت فيها الدريشة عين.. وأحضانها بيبان

والأُغنيـة كلُّهـا وصـفٌ للوطـن، ونلاحـظُ كلمـاتٍ مثـل: السيف (الشـاطئ)، الرمـل، ذهـب، عرسـان، فجـرك، الخطـوة، المسـجد، جـدران، طيـن، سـجادة، صُبّـان (قواقـع البحـر الصغيـرة)، شـارع، سكّة (طريـق) فـي الحـارة، دكان، ضحكـة، سـوالف (أحاديث)، جيران، بيت، دريشـة (نافذة)، بيبـان (أبـواب). ولعـلَّ الشـاعرَ أراد هنـا أنْ يُوثِّـقَ شـكلَ الحيـاة فـي الماضـي، ولقد تغيَّـرت أشـكال هـذه المكونـات، مـع تطـوّرِ الزمـن، ولـم يعُـد للسكةِ، أو الدريشـةِ، أو الصُبّـانِ، أو البيبـانِ، أيُّ أثـرٍ، فـي ظـلِّ التطـوّرِ الـذي طـالَ الحيـاة، وهـذا مـا هدفـت إليـه الأُغنيـةُ، حيـثُ أَنَّ كلَّ شـيءٍ قـد تغيَّـرَ، إلَّا الإنسـان، حيـث، يُنهـي القصيـدة بقولـه:

ولــو اتغيّــر البنيــان.. مــا تغيّــر الإنســان
وتبقــى قطرنــا..قطر..وطيبتنــا هــي العنــوان

وهـي إشـارةٌ جميلـةُ المَقصَـد، حيـث أنَّـه لـو تغيّـرت أَشـكالُ البيـوتِ وألوانُهـا، يبقـى الإنسـانُ هـو الإنسـان. ولقد جَمـعَ الوطـن (قطـر) فـي هـذه اللوحـة الشـعبية؛ وأنهـا أيضًـا لـم تتغيّر، وتبقـى طيبـةُ أَهـلِ قطـر، هـي عنوانُهـم.

- فـي أُغنيـة (رشـراش)، التـي كتبهـا الشـاعر فالـح العجـلان الهاجـري، ولحَّنهـا الفنـان عبدالله المناعـي، وأدَّتهـا المجموعـة، وردتْ كلمـاتٌ مـن مكونـات البيئـة، كالتالـي:

يــا ديــرة مجدهــا قــد نــاش نجــم الســما فــي مســاريّه
رجــف الصواعــق وشــهب كلاش دايــم قطــر نارهــا حيّــه

وكلمـاتُ البيئـة جـاءت كمـا يلـي: ديـرة، نـاش (قفـز)، نجـم، السـما، مسـاري، الصواعـق، كلاش (كلاشـينكوف)، نـار، حيّـه، وهـي كلمـاتٌ متأثِّـرةٌ بالبيئـة التـي يعيشـها الشـاعر. والاسـتعارةُ جميلـةٌ فـي قولـه (مجدهـا قـد نـاش)، وأيضًـا فـي قولـه (نارهـا حيّـة) حيـث أضـاف صفـةً مـن صفـاتِ الإنسـان إلـى غيـرِ الإنسـان. وهكـذا نجـدُ أَنَّ البديـعَ اللفظـيَّ يزيـدُ مـن جمـالِ ومقاصـدِ القصيـدة.

- فـي أُغنيـة (سـيد الأخـلاق) التـي كتبهـا الشـاعر خالـد بـن سـلطان الكـواري، ولحَّنهـا وغنَّاهـا الفنـان فهـد الحجـاجي، وردتْ بعـضُ كلمـات البيئـة، كالتالـي:

قايــد العليــا تبيــن بصمتــه الشــجاع الفــذ والقلــب الرحيــم
فــي دروب الخيــر بانــت خطوتــه الكــرم والجــود طبعــك يــا كريــم

ونلاحظُ أَنَّ القصيدةَ – فـي أغلبهـا - حـوت مكونـاتِ البيئـة والاسـتخدامات اليوميـة للألفـاظ، مثـل: قايـد (قائـد)، العليـا، البصمـة، الشـجاع، الفذ، القلب، الرحيم، دروب، الخيـر، خطوتـه، الكـرم، الجـود، الطبـع. ولقـد اقتربـت القصيـدةُ مـن الملحَمـةِ الصغيـرة، التـي حـوت خصـالَ سـموِ أَميـر البـلاد.

- فـي أُغنيـة (عينـي قطـر)، التـي كتبهـا الشـاعر جاسـم صفـر، ولحَّنهـا الفنـان ناصـر الخـال، وغنَّاهـا الفنـان الراحـل فـرج عبدالكريم، وردتْ كلمـاتٌ مـن مكونـات البيئـة، كالتالـي:

يا فرح يا حبّ في عيون البشر
أشتريج بماي عيني قطر
انتي إحساس الوتر وانتي الأماني يا قطر
يا سفينة شوق تبحر بالأمل
بشّرت الأحلام نادت للعمل

ونجـدُ هنـا كلمـاتٍ مثـل: فـرح، حـب، عيـون، بشـر، شـراء، مـاء العيـن (الدمـع)، قطـر، إحسـاس، وتـر، أمانـي، سـفينة، شـوق، الأمـل، الأحـلام، العمـل، وتلـك أشـياءُ لهـا وجـودٌ حقيقـيٌّ فـي حيـاةِ الإنسـان، وقـد أضافـت تلـك الكلمـاتُ رونَقًـا جميـلًا علـى النـص.

- في أُغنيـة (قطـر مـا يهـون الفـراق)، التـي كتبهـا الدكتـور مـرزوق بشـير، ولحَّنهـا الموسـيقارُ الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وغنّاهـا الفنـان الراحـل فـرج عبدالكريـم، نجدُ مـن مكونـات البيئـة، الآتـي:

واحـنّ لليـل والنجمـات وريحـة العـود والمشـموم

والحنّـه وثـوب النشـل الأزرق بحـر مرسـوم

وهـذه الكلمـات: الحنيـن، الليـل، النجمـات، رائحـة العـود، المشـموم (وهـو نبـات عطـري تتزيّـن بـه النسـاء، بوضعـهِ فـي ظفائرهـن)، الحنّـه (الحنـاء الـذي تتخضـبُ بـه النسـاء)، ثـوب، النشـل (مـن أسـماء ثيـاب المـرأة، التـي تُلبـس فـي المناسـبات والأعيـاد، بحـر، كلّهـا مـن مكونـات البيئـة، التـي عزَّزَت مـن شِـدةِ حنيـنِ الشـاعر للوطـن، وهـو فـي الغربـة.

- فـي أُغنيـة (يـا بـلادي)، التـي كتبهـا الشـاعر عايـض بـن غيـدة، ولحَّنهـا الفنـان عبـدالله المناعـي، وأَدّتهـا المجموعـة، نجـدُ كلمـاتٍ مـن مكونـات البيئـة، كالتالـي:

يا بلادي حافظينك بالرماح وبالهنادي

وأمر شيخٍ لا دعانا ساعة الواجب نطيعه يا بلادي

ونلاحظُ،هنـا، كلمـاتٍ مثـل: الرمـاح، الهنـادي (السـيوف)، الشـيخ، سـاعة، الواجـب، الطاعـة، وجـاءت كلُّهـا فـي سـياق التغنّـي بحُـبّ الوطـن ومـدحِ سـمو الأَميـر.

- فـي أُغنيـة (يالدوحـة عشـر سـنين)، التـي كتبهـا الشـاعر عبدالرحمـن المناعـي، ولحَّنهـا الفنـان الراحـل حسـن علـي، وغنَّاهـا الفنـان الراحـل فـرج عبدالكريـم، وردت كلمـاتُ البيئـة كالتالـي:

بانْطـر صريـر البـابْ ومْهامَـس النفنـوف

يسـحب علـى الرملـة ويتمسَّـح بالجفـوف

طالـت بـه أشـواق.. وجَـمْ ضَـرَّه الوِسْـواس

ونلاحـظ مـدى شـعبيةِ الكلمـات هنـا، ومنهـا مـا اندثـر الآن، مثـل: صريـر (صـوت)، البـاب، مهامَـس، وفيـه اسـتعارة جميلـة، النفنوف (ثـوب المـرأة)، سـحب، الرملـة (الرمـل)، الجفـوف (الكفـوف)، أشـواقه، ضَـرّه (أَصابـه بسـوء)، الوسـواس. وكلُّ ذلـك مـن مكونـات البيئـة التـي عاشـها الشـاعر

وفيما يلي المضامين والاتجاهات التي ورَدت في الأُغنيةِ الوطنيةِ القطرية:

1. الإيمانُ بالله، قيمةٌ عاليةٌ وساميةٌ لدى المجتمع القطري.
2. حُبُّ الوطن يُقرنُ دومًا بالإيمان، والدعاءِ إلى الله بأَنْ يحفظ الوطن.
3. أَهلُ قطر يحمَون بلادَهم ويقفون صفًّا واحدًا وقتَ المُلمات.
4. عُرِفَ القطريون بوفائِهم لبعضِهم وحُبِّهم لوطنهم، واستعدادِهم للتضحية بأرواحِهم في سبيل الدفاع عن الوطن.
5. الشجاعةُ والإقدامُ لدى أَهل قطر لإحقاقِ الحقّ ودفعِ الضَرر.
6. يقومُ المجتمعُ القطريُّ على مبادئ التسامحِ والعدالةِ والمساواة.
7. عاشَ الشعبُ القطريُّ محتفظًا بعزَّتهِ وكرامتهِ في كُلِّ الحُقب.
8. عَلَمُ قطر مُصان، وهو رمزُ الولاءِ والسيادة.
9. حُبُّ سمو أَميرِ البلاد والولاءُ له، في كُلِّ الظروف، من قيمِ المجتمع القطري.
10. حُبُّ الوطنِ متأَصِّلٌ في أَهل قطر، على مَرّ العصور.
11. تسودُ المجتمعَ القطري قيمُ الوفاءِ والصدقِ والعزّ.
12. فراقُ الوطن من الأُمور الصعبةِ على القطري، فهو يشتاقُ ويعودُ لأَرضه.
13. السلامُ والمحبَّةُ من القيم الأَساسيةِ للمجتمع القطري.
14. نقلت الأُغنيةُ الوطنيةُ القطريةُ مكوناتِ الطبيعة بصورة فنيّة عبَّرت عن شكلِ الحياة في كُلِّ العصور.
15. سجّل حُبُّ الوطنِ وحُبُّ أَمير البلاد أَعلى مراتِ تكرارٍ في هذه الدراسة.

المراجع

1. الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر الرازي، مُختار الصحاح، دار المعارف، مصر، 1976، ص 346
2. المصدر الأول، ص 317
3. المصدر الأول، ص 547
4. almaany.com/ar/dict. ar-ar
5. المصدر الأول، ص 53
6. almaany.com.article/ar-ar
7. المصدر الأول، ص 220

الأغاني الوطنية التي شملها التوثيق

الرقم	اسم الأُغنية	اسم المؤلف	اسم الملحِّن	اسم المغنّي
١	أحبك موت	د.حسن رشيد	عبدالعزيز ناصر	سعد حمد
٢	أحلى قدر	خالد البوعينين	حسن حامد	أحمد عبدالرحيم
٣	ازفني	فالح العجلان الهاجري	مطر علي	المجموعة
٤	أغلى وديعة	مريم بنت محمد الخاطر	عبدالله المناعي	فهد الحجاجي
٥	أكبر شرف	صالح الريان	عمر الخميس	منصور المهندي
٦	الديرة	فالح العجلان الهاجري	فيصل التميمي	عيسى الكبيسي
٧	أم الرجال	خالد البوعينين	حسن حامد	فهد الحجاجي
٨	الحُبّ الأكبر	ناصر العثمان	عبدالعزيز ناصر	عُليَا التونسية
٩	الحبُ والسلام	محمد المعضادي	حسن علي	المجموعة
١٠	الله يا عمري قطر	عبدالله عبدالكريم	عبدالعزيز ناصر	محمد الساعي
١١	الحصار	حمود الشمري	حسن حامد	فهد الحجاجي
١٢	المستحيلة	فالح العجلان الهاجري	عبدالله المناعي	المجموعة
١٣	أميرنا	أحمد حسين	حامد النعمة	المجموعة
١٤	آنه قطري	خليفة جمعان	عبدالعزيز ناصر	صقر صالح
١٥	أهل القيادة	عبدالله البشري	حسن حامد	المجموعة
١٦	أيام	عبدالرحيم الصديقي	طلال الصديقي	بدر الريس
١٧	بلادي	د.أحمد عبدالملك	عبدالرحمن الغانم	المجموعة
١٨	تراب الوطن	حسن المهندي	حسن علي	ناصر صالح
١٩	هوى الدوحة	عبدالرحمن المناعي	عبدالعزيز ناصر	ناصر صالح
٢٠	ديرة أهل الحَمِيَّة	فالح العجلان الهاجري	مطر علي	عيسى الكبيسي
٢١	ديرة الطيبين	عبدالرحيم الصديقي	حسن حامد	حمزة الفضلاوي
٢٢	حنّا بخير	فالح العجلان الهاجري	عبدالله المناعي	المجموعة
٢٣	رشراش	فالح العجلان الهاجري	عبدالله المناعي	المجموعة
٢٤	سيد الأخلاق	خالد سلطان الكواري	فهد الحجاجي	فهد الحجاجي

الأغاني الوطنية التي شملها التوثيق

الرقم	اســـــم الأُغنيــة	اســـــم المـؤلـف	اســـــم الملحـنِ	اســـــم المغنـّي
٢٥	شومي له	عايض بن غيدة	عبدالله المناعي	المجموعة
٢٦	عيشي يا قطر	د.مرزوق بشير	عبد العزيز ناصر	المجموعة
٢٧	عيني قطر	جاسم صفر	ناصر الخال	فرج عبدالكريم
٢٨	قدر مكتوب	عبدالعزيز ناصر	عبدالعزيز ناصر	المجموعة
٢٩	قصّة بلادي	بنت آل ثاني	عبدالله المناعي	فهد الحجاجي
٣٠	قطر الميسم الأدعم	عبدالرحمن المناعي	مطر علي	فهد الكبيسي وعيسى الكبيسي
٣١	قطر ما يهون عليّ الفراق	د.مرزوق بشير	عبدالعزيز ناصر	فرج عبدالكريم
٣٢	لحن حبي	عبدالله عبدالكريم	عبدالعزيز ناصر	جمال محمد
٣٣	لعيونها الديرة	صالح العنسي	حسن حامد	منصور المهندي
٣٤	لوحة الزبارة	فالح العجلان الهاجري	محمد المرزوقي	فهد الكبيسي
٣٥	لوحة برّ وبحر	صقر الكعبي	محمد المرزوقي	فهد الكبيسي وفهد الحجاجي
٣٦	ما نبي غيره	عبدالله البشري	نايف البشري	علي عبدالستار نايف البشري
٣٧	محتار يا بلادي	د.مرزوق بشير	عبدالعزيز ناصر	محمد الساعي
٣٨	من يوم ميلادي	علي جاسم صفر	محمد الخيامي	ناصر سهيم
٣٩	من ثلاث حروف	فايق عبدالجليل	فهد الحجاجي	فهد الحجاجي
٤٠	نشيد الشباب	الشيخ مبارك بن سيف آل ثاني	عبدالعزيز ناصر	المجموعة
٤١	هذي قطر	عبدالسلام جاد الله	حسن علي	صقر صالح
٤٢	هل الصملات	عبدالله البشري	نايف البشري	نايف البشري
٤٣	يا بلادي	عايض بن غيدة	عبدالله المناعي	المجموعة
٤٤	يا قطر دومي	محمد المعضادي	عبدالعزيز ناصر	محمد جولو
٤٥	يالدوحة عشر سنين	عبدالرحمن المناعي	حسن علي	فرج عبدالكريم
٤٦	يا وطن	فالح العجلان الهاجري	غانم شاهين	المجموعة

الفصل الثاني: الأَغاني العاطفية

احتلـتِ الأُغنيـةُ العاطفيـةُ مسـاحةً كبيـرةً مـن اهتمامـاتِ الكُتَّـابِ والملحنيـن والمطربيـن القطرييـن، ذلـك أنَّ الغنـاءَ، فـي الأَسـاس، كان للترفيـهِ عـن النفس، ورفـعِ العنـاءِ، مـن أَثـرِ وطـأةِ العمـل، وتصاريـفِ الحيـاة. كمـا أنَّ الغنـاءَ العاطفـي، لـه دورٌ فـي عـلاج الـذاتِ المُعذَّبـة، مـن حيث مواسـاةِ المُهاجـر، وتذكيـرِ النـاس بالأَحبـاء، وخلـقِ أَجـواء الأَمـل أَو الفـرح فـي نفـوس النـاس. والعاطفـةُ قيمـةٌ إنسـانيةٌ لـدى كُلِّ البشـر، ولا تَحِدُّهـا حـدودٌ، أَو تُقيِّدُهـا حواجـزُ أَو معاييـر. لـذا، جـاءت الموسـيقى العاطفيـةُ عالميـةً، ومُعبّـرةً عـن مفهـومِ الخيـرِ أَو التفـاؤلِ لـدى كُلِّ النـاس.

والقصـةُ فـي الأُغنيـة العاطفيـة تصلـحُ لـكُلِّ زمـانٍ ومـكان، ويُمكـنُ إسِـقاطُ معانـي أَيَّـةِ أُغنيـةٍ علـى أَيَّـةِ حالـةٍ عاطفيـة، إنْ جاورتهـا الظـروفُ ذاتُهـا، مهمـا تباعـدتِ الأَزمـان.

وللأُغنيـةِ العاطفيـةِ سـوقٌ كبيـرةٌ ورائجـةٌ، بعكـس أَغانـي المناسـبات، التـي تختـصُّ بمناسـبةٍ معينـةٍ وبيئـةٍ جغرافيـةٍ مُحـدَّدة. ونلاحـظُ أَنَّـه كلمـا كانـت الأُغنيـة متماسـكةً وراقيـةً، كلمـاتٍ ولحنًـا، كان بقاؤهـا أكثـر، وتأثيرُهـا فـي الـذات أَعمـق، ولعلنـا هنـا نسـتحضرُ أَغانـي الفنانـة أم كلثـوم، والفنـان محمـد عبدالوهـاب، والفنـان فريـد الأَطـرش، والفنـان عبدالحليم حافـظ، الذيـن مَثّلـوا زمنًـا مُعينًـا فـي السـتينيات وبدايـة السـبعينيات، لكـنَّ أَغانيهـم مـا زالـت محـلَّ إعجـابٍ لكثيريـن مـن النـاس، الذيـن يلجَـؤون إليهـا وقـتَ الشـجنِ وحلـولِ الذكريـات؛ تمامًـا كمـا هـو الحـال مـع الجيـل التالـي مـن أَمثـال: شـادي الخليـج، محمـد عبـده، طـلال مـداح، فـرج عبدالكريـم، عبدالكريـم عبدالقـادر، إبراهيـم حبيـب، خالـد الشـيخ، علـي عبدالسـتار، صقـر صالـح، وكثيريـن مـن مطربـي الخليـج العربـي.

فـي هـذا الفصـل، سـوف نحـاولُ إبـرازَ اتجاهـاتِ الأُغنيـةِ العاطفيـةِ القطريـة، مـن خـلال اختيـار بعـضِ الأَغانـي، التـي وقـع عليهـا الاختيـارُ العشـوائي، وإبـرازَ القيـمِ الاتجاهـات، وتفسـيرَ بعـضِ المعانـي التـي وردت فـي الأُغنيـةِ العاطفيـةِ القطريـة.

ولأنَّ مواضيـعَ وقيـمَ واتجاهـاتِ الأُغنيـةِ العاطفيـةِ القطريـة كثيـرةٌ ومُتعـدِّدة، ومعانيهـا غيـرُ مُحـدَّدةٍ، فلقـد ركّزنـا علـى أَهـمِّ تلـك القيـم والاتجاهـات، وهـي:

- الأَمل
- الجُرح
- الحب
- الحزن
- الدمعة
- الدُنيا
- السهر
- الشوق
- العُمر
- العين
- الفراق
- الفرح
- القمر
- النسيان

وفيما يلي تفصيلٌ لتلك الاتجاهات.

1. الأَمل:

وردت كلمـةُ الأَمـل أَو آمالـي أَو أَملـي، كثيـرًا فـي الأُغنيـة العاطفيـة القطريـة، كـون الأَمـلِ المـلاذَ أَو الحبـلَ الـذي يتمسّـك بـه غريـقُ الحُـبِّ؛ ويُشـكِّلُ دافعًـا لهـذا الإنسـان، كـي يُمـارسَ قيمـةَ الصبـرِ، ويُخفِّـفَ مـن آلامـه، ونلاحـظُ هـذا الموضـوع فـي مجموعـةٍ مـن الأَغانـي كالتالـي:

- فـي أُغنيـة (الفـرح تـوَّه) التـي كتبهـا الشـاعر خليفـة جمعـان، ولحَّنهـا الفنـان الراحـل سـالم التركـي، وغنّتهـا الفنـان الراحلـة عتـاب، جـاءت كلمـةُ الأمـل، كالتالـي:

حتّى أنا قلبي ما أَمَّل جيّتك عقب الزمان

حيث جاءت الكلمةُ (أَمَّل)، في صيغة (فِعل) وليس اسمًا، كون الشاعر لم يُصدِّق أنَّه عادَ إلى الحبيبة أو عادت هي له؛ بعد تلك القطيعة الطويلة (عقب الزمان)، وهو تعبيرٌ جميل، ونحن نقول في اللهجة الخليجية: أنا أمَّلت، أو قلبي أَمَّل.

- في أُغنية (أيام حُبنه) التي كتبها الشاعر حسن كمال، ولحَّنها وغنَّاها الفنان حامد النعمة، وردت كلمةُ الأمل في صيغة (أملنا)، كالتالي:

خاب ظنّي وضاع ظنّي في أملنا

ونلاحظُ روحَ الحسرةِ في استخدام (أملنا)، ذلك أنَّ خيبةَ الظنّ في الأمل من أقسى الأُمور في حياة الإنسان، وتُشكِّلُ أكبرَ حالات الفَقدِ واليأس. كما وردت كلمةُ (الأمل) في صورةٍ حزينة، عندما يتحوَّلُ إلى سراب، في نفس الأُغنية:

والأَمل أَضحى سراب وإحنه في عزّ الشباب

بالطبع، ففي أيَّام الشباب يكون الأملُ في عزّ عنفوانه، وتكون الآمال مُحلّقةً حول الحبيبة، إلَّا أنَّ هذه الحالة كانت مؤلمةً جدًا، عندما يتحوَّلُ الأملُ إلى سرابٍ، في وقت الشباب.

- في أغنية (حسايف) التي كتبها الشاعر خليفة جمعان، ولحَّنها الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان صقر صالح، وردت كلمةُ الأمل، كالتالي:

وتم ويا الأَمل ساهر عذاب الليل والأَفكار

قمةُ المعاناةِ مع عذاباتِ الأفكار عندما يَجّنُّ الليل، إلَّا أنَّ الأمل حَيٌّ وساهرٌ مع المُعنَّى، رغم تلك العذابات. وهذا يؤكدُ ما ذهبنا إليه سابقًا، من دور الأَمل في وقتِ الشدَّةِ، وتوالي الأفكارِ السوداء.

- في أُغنية (عندي أَمل) التي كتبها الدكتور مرزوق بشير، ولحَّنها الموسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان الراحل فرج عبدالكريم، وردت كلمةُ الأَمل، كالتالي:

عندي أَمل طال الزمان قِصر الزمان عندي أَمل

ورغم قِدَمِ هذه الأُغنية، إلَّا أنَّها حاضرةٌ حتى اليوم، ويطربُ لها كُلُّ من يستمعُ إليها، لأنَّ الأملَ قيمةٌ تصلحُ لكُلِ زمانٍ ومكان، ونلاحظُ روحَ الإصرارِ على الأَمل في المقارنة بين (طال الزمان.. قصر الزمان)، أي مهما كانت الفترة، يبقى الأملُ حيًا، ولو تغيّرت الظروف. ولقد جاءَ الشطرُ الثاني مُكملًا للفكرة:

وعُمْر الأَمل ما مرَّه خان عندي أَمل

ويُمثِّلُ هذا الشطرُ من الأُغنيةِ حِكمةً بائنةً، بأنَّ الذي يتمسك بالأمل سوف يلقى ما يُريده، ويُعلِّلُ الشاعرُ ذلك بأنَّ الأَمل لا يخون. ونلاحظُ بساطةَ كلماتِ الأُغنية ودلالاتِها العميقة، في عبارات مثل: تِرْد الحياة ويا الربيع.. عقب الحزن شموع وفرح.. ونمد أيَادينا سوا بالشوق.. ويسبقنا الهوى.. بعد السهر بيجيني ليل.. بأنام فيه وأشبع منام، وكلها تأتي نتاج الأَمل. ونلاحظُ الاستعارات الجميلة المتعدِّدة التي وردت في النص.

- في أُغنية (قصة أملنا)، التي كتبها الشاعر محمد المعضادي، ولحَّنها الموسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان الراحل فرج عبدالكريم، جاءت كلمة الأمل، في عنوان الأُغنية، كما وردت في الشطر الأَول:

وانتهينا وانتهت قصة أَملنا
وانتهت دنية بنيناها بخيالنه

هذه الأُغنية من الأَغاني الحيَّةِ حتى هذا اليوم، رغمَ أنَّ عُمرَها يزيدُ على الأَربعين عامًا، أو أكثر. وهي مُفعمةٌ باليأس نتيجة الفراق المحتوم، وكيف أَنَّ دُنيا كاملةً بناها المُحبّان قد انتهت، بعد أَنْ بَنَياها بالدموع والأَماني الجميلة، هي قمةُ الأَلَم والحسرة، لتأتي النتيجةُ المؤلمةُ في نهاية الأُغنية (والنهاية فرّقتنا.. من جذيه كانت حزينة)! وهنا نجدُ روحَ اليأس، كون الأملِ لم يُسعِف المُحبيْن في اللقاء.

2. البحر

يحتلُّ البحرُ موقعًا مُهمًّا في تضاعيف الأُغنية العاطفيةِ القطرية، فهو المُلهمُ، وهو مسرحُ التراثِ ومكان اللُّقيا، وهو مؤئلُ مساحاتِ الألمِ لدى البحّارة وأهاليهم. وهو الغموضُ، والخوفُ، والحذرُ، وهو أيضًا مصدرُ الرزق والخير. ولقد وردت كلمة (البحر) كثيرًا في الأُغنية العاطفيةِ القطرية، كالتالي:

- في أُغنية (اسألوها)، التي كتبها الشاعر الراحل معروف رفيق، ولحّنها وغنّاها الفنان علي عبدالستار، وردت الكلمةُ كالتالي:

اسالوا البحرَ فيها مُقيمًا
وسائرَ الموجِ في العبابِ

دعوةٌ لسؤالِ البحرِ والموجِ عن الحبيبة، وعن ذكرياتٍ عديدةٍ، للتدليلِ عن عن المعاناةِ واللوعةِ التي بدأت بها الأُغنية:

اسألوها حبيبتي عن عذابي
عن ظنوني ولوعتي واغترابي

وهي، كما هو واضح، باللغة العربية الفصحى، التي يندرُ وجودُها في أغاني الخليج، باستثناء الصوتِ الشعبي، والتي يتردّدُ كثيرٌ من الفنانين في الاقتراب منها، رُغم جمالِها وحُسنِ التصاوير فيها. ونُلاحظُ جمالَ الاستعارةِ في قوله (اسألوا البحر فيها مقيمًا).

- في أغنية (غرقان أنا في الهوى)، التي كتبها الشاعر عبدالله حسن المهندي، ولحّنها الفنانُ الراحل حسن علي، وغنّاها الفنان علي عبدالستار، وردت كلمةُ البحر، كالتالي:

مِن طَبّ بحر الهوى حلّت به مصيبة

ونلاحظُ الكلمة (بحر)، وقد أُضيفت لها كلمة (الهوى)، بمعنى الحُبّ والوَله، وفعلًا، إنَّ (بحر الهوى) لا يجلبُ إلّا المصائب. والإضافة هنا، تصوير للتراث المُعاش، حيث أنَّ للبحر أهوالهُ ومصائبهُ التي لا تنتهي، على الرغم من جمال البحرِ وروعتهِ عندما يكون صافيًا ومتجرّدًا.

- في أغنية (كل شيء فيج)، التي كتبها الشاعر جاسم صفر، ولحّنها الفنانُ الراحل حسن علي، وغنّاها الفنانُ الراحل فرج عبدالكريم، وردت كلمةُ البحر، كالتالي:

لا جزيرتهم جزيرة ولا سواحلهم بحر

وهي ضمنَ أُغنيةٍ تبدأ كالتالي:

كل شيء فيج يلفت للنظر العيون السود عَجفات الشَعر

والأُغنية تغَزّلٌ في الحبيبة، التي هي جزيرةٌ مختلفة، وأيضًا سواحلُها مختلفة، وهي صورةٌ تعبيريةٌ لاستخدام مكوناتِ الطبيعة في التغزُّل بالحبيبة، ذلك أنَّ للجُزرِ والسواحلِ وقعٌ مؤثرٌ في حياةِ أهل الخليج.

- في أُغنية (يا حبيبي ترى)، التي كتبها الشاعر خلف بن هذّال، ولحّنها الفنان محمد المرزوقي، وغنّاها الفنان علي عبدالستار، وردت كلمة (البحر) مضافةً إلى سميّ، وتعني الاسم المُشابه، وقد يكون المعنى هنا، في قلب الشاعر، كما يقولون، كأَنْ يكون اسم الحبيبة مثل البحر، أو أَنَّ عطاءَ الحبيبة كبيرٌ وعميقٌ كما هو البحر، نقرأ:

قِتل من شافكم يا سميّ البحر انتحر
وأرخَص الروح علمٍ صريح

والمعنى أَنَّ مَن رأى هذه الحبيبة أَصبحَ قتيلًا، وأرخصَ الروح دونمًا تردُّد (علمٍ صريح)، وهنا نلاحظ صيغة المبالغة في المواءمة بين (قتل)، وبين (من شافكم)، وهي من الأُمورِ المعروفةِ في الأُغنيةِ العاطفية.

3. الجُرح، الجروح، الجراح، المجروح:

من أكبر مآسي المُحبين تعرُّضُهم للجراح! وهي حالةٌ طبيعيةٌ للعلاقات بين البشر، ذلك أنَّ الجُرحَ أو الجروحَ تأتي عبر موقفٍ شخصي، أو موقفٍ اجتماعي، أو موقفٍ قسريّ، قد يتمثل في الموت. ولقد حفلت مئاتُ الأغاني العربية بمعاني الجُرح أو الجراح،، ذلك أنَّ القصيدةَ نتاجُ الأرضِ، مثلُها مثلَ المزروعات والنخيل، ومن منتجات الأرض العذاباتُ وحالاتُ الظلم، التي تسود بعض مناطق العالم العربي؛ الأمر الذي ينعكسُ على طبيعةِ الحياة، ومن ذلك الأدب أو الأُغنية. وكون الأُغنيةِ القطريةِ جزءًا من الأُغنيةِ العربية، وأنَّ الإنسانَ هو الإنسانُ، في كُلِّ مكانٍ وزمان، وأنَّهُ عُرضةٌ للجُرحِ أو الجراح، فلقد جاءت كلمة الجُرح أو الجروح في مواقعَ عديدةٍ من الأغاني التي تمَّ اختيارُها في هذه الدراسة، ومنها:

- في أغنية (أرجوك السماح)، التي كتبها الشاعر جاسم صفر ولحَّنها الفنان الراحل فرج عبدالكريم، وغنّاها الفنان عبدالرحمن الماس، وردت كلمةُ (الجراح)، كالتالي:

واعتبري قصتنا كانت
وانتهت ويا الجراح وراح اللي راح

كلمة (ويا الجراح)، تعنى مع الجراح، وجاءت في حالة عتاب للحبيبة، حيث تبدأ الأُغنية كالتالي:

أرجوكِ السماح
إنسي اللي كان وانسي اللي راح

ولقد أجادَ الشاعرُ توظيفَ مدلولٍ شعبي دارج في الأُغنية هو (راح اللي راح)، كنايةً عن التحسّر والفقد.

- في أُغنية (الرسالة)، التي كتبها الشاعر حسن المهندي، ولحَّنها وغنَّاها الفنان علي عبدالستار، وردت كلمةُ (الجروح)، كالتالي:

فينا تعيش الذكريات ترفض تموت وتنتهي
تضْحى الجروح الماضيات عكس ما نريد ونشتهي

وما أجملَ الاستعارة في قوله (تضْحى الجروح)، حيثُ أنَّ الذكرى قائمةٌ وترفضُ الموت، وهي التي تضْحى بها الجروحُ السابقة (الجروح الماضيات)، التي لا يتمنَّاها الحبيبان، وهي صورةٌ مُعبّرةٌ عن الفقد والألم.

- في أُغنية (الفرح توّه)، التي كتبها الشاعر خليفة جمعان، ولحَّنها الفنان الراحل سالم التركي، وغنتها الفنانة الراحلة عتاب، جاءت كلمة (الجروح)، كالتالي:

وقمنا نحلف بالشباب وحتى الجروح انمحت الفرح توّه كمَّل

بيتٌ فيه تفاؤلٌ بعد اكتمال الفرح، وبعد أنْ أخذ الحبيبان يُقسمان (نحلف) بالشباب، وكان من نتيجة ذلك، أنَّ الجروح تلاشت (انمحت)، وسببُ ذلك تشريفُ الحبيبِ للمكان:

الفرح توّه تكمّل يوم شرّفت المكان

- في أُغنية (تصوّر)، التي كتبها الدكتور مرزوق بشير، ولحَّنها الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان علي عبدالستار، جاءت كلمةُ (الجروح) كالتالي:

وعين تنوح بليا دموع وقلب يشكي بليا جروح
جذيه الدنية بليا حُب.

تبدأ هذه الأُغنية بسؤالٍ إنكاريٍّ حولَ كون هذه الدنيا بلا حُب!. ماذا سيكون عليه الحال؟

وهنا يصوّرُ لنا الشاعرُ حالةَ العينِ عندما تبكي بدون دموع، وحالةَ القلبِ عندما يشكو بدون جروح!؟ وهما حالتان من الحالات المؤلمةِ والمؤثِّرة، ثم يُجيب: (جذيه الدنية بليا حُب)، أي هكذا هو حالُ الدُنيا بدون حُب! أُغنيةٌ جميلةٌ ومؤثرة،

فيها صورٌ بديعيةٌ عديدة، وتُختَتم بنهايةٍ أليمة، عندما تتوهُ الخُطى مع طول الطريق، ويُصبح المشيُ بدونِ هدف، وبدونِ عنوان، ليأتي الجواب: (جذيه الدنية.. بليا حُب)، وأعتقدُ أنَّ في الأُغنيةِ فلسفةً خاصة، لا تُخطئُها العينُ ولا الإحساسُ، حيث يقول في نهاية الأُغنية:

يطول الدرب على الإنسان
وتصبح كل خطاوينه بلا قيمة
بلا غاية بلا عنوان
جذيه الدنية.. بليا حب!

- وردت إشارةٌ للجُرح أو الجروح في أُغنية (أول أبيك)، التي كتبتها الشاعرة الأَماني، ولحَّنها الفنان عبدالله المناعي، وغنَّاها الفنان عيسى الكبيسي، عبر كلمة (منصابي)، أي مُصاب أو مجروح بالحُب، كالتالي:

أَول أَبيك وكنت مَنت بصوبي والحين تعشقني وبي مِنصابي

وهي تحمل استفهامًا إنكاريًا حولَ حالةِ الحبيب، الذي كانت تعشقهُ الحبيبة، وهو بعيد (منت بصوبي)، والآن، الحبيب يبدو مُتلهفًا وعاشقًا ويشكو الجرح (وبي منصابي)، من الإصابة، أي أنَّا شكَّلتُ لكَ الجُرح! ويحمل البيت لون العتاب الرقيق.
كما وُجِدتْ إشارةٌ أُخرى في الأُغنية ذاتِها، في حالةِ تساؤلٍ، حولَ عملِ الحُب:

شِف كيف حبك يالغلا سوَى بي
وهو فعلُ أَمرٍ (شِف) أُنظر، ماذا عمل بي حُبُك؟!

- وجاءت كلمة (الجُرح أو الجروح) أكثر من مرة في أُغنية (أول وآخر أحبابي) التي كتبها الشاعر فالح العجلان الهاجري، ولحَّنها الفنان محمد المرزوقي، وغنَّاها الفنان الراحل طلال مداح، كالتالي:

تفضّل زيد في جرحي عذرتك والغلا معذور
فداك الجرح والدمعة يا أول وآخر أحبابي

دعوة إلى الإمعان في الجُرح، وكيف أَنَّ الحبيبَ يعتبرُ ذاك الجُرحَ فداءً للحبيبة، لأنَّها أَولُ وآخرُ حبيبة، وأَنَّهُ يعذرُ حبيبتهُ على ما سبَّبتهُ من جروح (عذرتك والغلا معذور)
ووردَت كلمةُ (الجروح) في الأُغنية ذاتها، في قوله:

حبيبي وش نفع شِعري إذا حبّي خلق مقبور
لك الله ما تمنيتك تصير جروح بكتابي

تعبيرٌ جميلٌ عن الحُبِ الذي ماتَ في أولِ أيامه،(خلق مقبور)،وأيضًا عن أُمنيةٍ غاليةٍ بألَّا تكون الحبيبة قد شكَّلت جروحًا في كتابه، وفي الشطرِ عتابٌ رقيق (لك الله)، ولكن الحقيقة أَنَّ الحبيبةَ فعلًا أَصبحتْ له جُرحًا غائرًا.
- في أُغنية (غربي هواكم)، التي كتبها ولحّنها الشاعر خليفة جمعان، وغنَّتها الفنانة الراحلة فاطمة شداد، وردت كلمة (مجروحة)، كالتالي:

يليّ مسافر نفسي مجروحة تبعد وانته يا هوى تدري

لحظةُ فراقٍ مؤلمة، حيث يعلمُ الحبيبُ المهاجرُ قيمةَ الحُبِ الذي تُكنّهُ له الحبيبة، ومع ذلك، يُسافرُ ويَبعدُ، ويتركها للجروح.
كما تَرِد الكلمةُ في مكان آخر من الأُغنية:

يرضيك قلبي كثرت إجروحه ما قلت لك توّ السفر بدري

أي أَنَّ سفرَ الحبيبِ المُباغتَ والسريعَ قد زادَ الجروح في قلب الحبيبة، وتلك من حالاتِ الفَقدِ الشائعةِ في قصَصِ المُحبين، كما أَنَّ العتابَ الشفّافَ أَتى في حالةِ استعطاف (يرضيك)! وهي قمةُ الوفاءِ والتَودُّد.
- في أغنية (غرّدي)، التي كتبها الشاعر عبدالرحمن المناعي، ولحَّنها الموسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان ناصر صالح، جاءت كلمة (انجرح)، كالتالي:

خضر المشموم عُودك وطاب قلبه اللي انجرح

كلمة (طاب) تعنى شُفيَّ من الجرح، وفي البيت تشبيهٌ بليغٌ في قوله (خضر المشموم عودك)، و(عودك) تعني قوامك، حيث شبّهه بسيقان نبات المشموم، التي تتزَين به النساءُ. ولقد أحسنَ الشاعرُ استخدامَ كلمةِ (طاب) وأَصلها فصيح، من (الطبّ)، والطبيب العالم بالطب. (1)

- في أُغنية (كيف أبنسى حبيبي)، التي كتبها الشاعر فالح العجلان الهاجري، ولحَّنها الفنان مطر علي، وغنَّاها الفنان عيسى الكبيسي، وردت كلمة (الجراح)، كالتالي:

كل دربٍ مشيته مدّني بالجراح

وهو تعبيرٌ مؤثرٌ عن مدى عُمقِ ما يُعانيه الحبيب، كونهُ سَلكَ العديدَ من الدروب، ولكنها أَعطتهُ الجروح فقط. ووردَتِ الكلمةُ في نفس الأُغنية:

والله أني لا موت ومن يموت استراح
في عيونك حبيب لين جرحي يتوب

بطبيعة الحال، فإنَّ في الموت راحةً من كثيرٍ من آلامِ الحياة، وتلك حِكمة، ولكنَّ الجَمالَ في الشطر التالي، يتمثل في الاستعارة الجميلة (لين جرحي يتوب)، بدليل أنَّ هذا الجُرح لا ينفكُّ عن مُمارسةِ دورهِ في تعذيبِ الحبيب. كما أنَّ الموتَ في عيون الحبيبة أسمى ما يتمنَّاهُ الحبيب.

- في أُغنية (مردّك لي)، التي كتبها الشاعر الراحل الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة، ولحَّنها وغنَّاها الموسيقار حامد النعمة، وردت كلمة (الجُرح)، كالتالي:

أنا بتمنعني عِزَّة نفسي لى ردّيت
بأشيل الجرح ولو ونيّت

والمعنى هنا، رغمُ أَلمِ الجُرح، الذي يؤدي إلى حالة (الونين)، أي الأنين، وأَصلُ الكلمةِ (أَنَّ الرجل من الوجع) (2)، إلَّا أنني سوف أحملُ (أشيل) الجُرحَ!. وسبقها الشطرُ الذي يحملُ الأنفةَ والكبرياء:

أنا بتمنعني عِزَّة نفسي لى ردّيت

وكلمة (ردّيت) تعنى رجعت، وأَصلُها عربيٌّ فصيح من (ردَّ) التي تعني الارتداد، وهو الرجوع.(3)

- في أُغنية (مغربية) التي كتبها الدكتور أحمد عبدالملك، ولحَّنها الموسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان علي عبدالستار، وردت كلمة (جرحتيني)، كالتالي:

نكرتيني وجرحتيني وقلتي أبد ما صار
زمان أول أنا ما أدري
لا تلومني كنا صغار

والبيتُ يحملُ معنى الأَلمِ والحسرةِ، بعد أَنْ أَنكرت الحبيبةُ ما كان بينها وبين الحبيب، وهو نتيجةٌ للبيت السابق:

أنا راوي معاج وردة في كتابج للحين تذكار

وهي صورةٌ مشهديةٌ واضحة، حيث جرت العادةُ أَنْ تحتفظَ الحبيبةُ بالوردة التي يُهديها الحبيبُ، في كتابها حتى تجِفَّ، فالنكرانُ والجُرحُ جاءا في صيغةِ نفيٍ لما سبق.

- في أُغنية (مملوح) التي كتبها الشاعر حمود الشمري، ولحَّنها الفنان حسن حامد، وغنَّتها الفنانةُ لطيفة التونسية، وردت كلمةُ (المجروح) كالتالي:

قول لي كلمة يا سيدي تداوي فيها المجروح

ونلاحظ مدى قوةِ الكلمةِ، أيّ كلمةٍ من الحبيب، حيث أنَّها تداوي فيها (المجروح)، ونلاحظ حالة الحرمان، في كُلِّ القصيدة.

- في أُغنية (يا حبيبي ترى) التي كتبها خلف بن هذّال، ولحنَّها الفنان محمد المرزوقي، وغنّاها الفنان علي عبدالستار، جاءت كلمة (انجرح، جرح، جريح) في شكلٍ تعاقُبيّ جميل، حيث وردت الكلمةُ ثلاثَ مراتٍ بصيَغٍ مختلفة، فعِلٍ واسمٍ ومفعولٍ به، وهذا نادرُ الحدوث في الأُغنية العربية، وهو استخدامٌ في دقّةٍ وجَمال. وتأتي الكلمةُ في هيئةِ اسم (الجروح)، كالتالي:

انت سبّة جروحي اللي جَت
وارهجت رجّت العمر
وإنْ جيت بأقوم أطيح

وهذا تعبيرٌ مؤثرٌ وفنّيٌّ لبراعةِ استخدام أثرِ الجروح التي لحِقتْ بالحبيب، والتي (رجّت العمر)، وهي كناية عن العذاباتِ والألم، لدرجة حلولِ الوهنِ على الشاعر، وهو إنْ أراد القيامَ، فإنّهُ (يطيح) أي يسقط.

4. الحُب، حبيبي، الهوى، أحباب، محبوب، الوداد:

كلمة الحُب، لها مرادفاتٌ عديدةٌ في اللغة العربية، منها: الودّ، الهوى، حبيبتي، محبوبتي، خلّي، خليلي، حُبك.. إلخ. وقد تكون هذه الكلمة من أكثر الكلمات شيوعًا في الأُغنية العربية، وفي شِعر الغزلِ العربي عمومًا. ولقد حفلت الأُغنيةُ القطريةُ العاطفيةُ بنماذجَ عديدةٍ من هذه الكلمة ومرادفاتها:

- في أُغنية (الرسالة) التي كتبها الشاعر حسن المهندي، ولحّنها وغنّاها الفنان علي عبدالستار، وردت الكلمةُ في أكثر من مَوقع، كالتالي:

للي عطتْني الحُب حيل في يوم واعطتني الهَنا

كلمة (للي) تعني لمَن، و(حيل) تعني كثيرًا، ويأتي الشطرُ الثاني جوابًا للشطر السابق:

قلت العفو.. آسف أنا إن كنت سبّبت العَنا

وتأتي الكلمةُ ضمنَ سياقِ الأُغنية العام، وهي اعتذارُ الحبيبةِ عن مواصلة طريقِ الحُب، عبرَ صديقتِها التي حملت رسالةَ الاعتذار. في الأُغنية لوعةٌ وألمٌ وشَغفٌ، لأنَّ الذكرياتِ مازالت قائمة، وترفضُ أن تموت! وتأتي الكلمةُ في موقعٍ آخر كالتالي:

محبوبتي تآمر.. مهما نست ما أبيعها
حبيبتي والله محال نطوي بسهولة سنينا

وهكذا، نلاحظ ورود كلمة (الحُب) بمترادفاتٍ عِدةٍ خلالَ القصيدة.

- ووردتْ كلمةُ (حبيبتي) أكثرَ من مرّةٍ في أُغنية (أول وآخر أحبابي) التي كتبها الشاعر فالح العجلان الهاجري، ولحّنها الفنان محمد المرزوقي، وغنّاها الفنان الراحل طلال مدّاح، كالتالي:

حبيبي ما أبي حرفي ولا الشاعر ولا المشهور
فداك الحرف والمعنى مع اسمي ذاك والقابي
حبيبي وش نفع شِعري إذا حبي خلق مقبور
لك الله ما تمنيتك تصير جروحٍ بكتابي

تنازلٌ واضحٌ من الشاعر عن جميعِ حروفهِ وشاعريتهِ وشُهرتهِ وألقابه، وكُلُّ ذلك فداءٌ للحبيبة، وذاك شأنُ كثيرين من الأحباء الذين يذوبونَ في حُبّهم، ويتفانونَ في الإخلاص للحبيبة.

- في أُغنية (آه لو تدري وتعلم)، التي كتبها الشاعر عبدالله محمد الجابر، ولحّنها الموسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنّاها الفنان محمد رشيد، وردت كلمةُ (أَهواكَ) بمعنى أُحبُّكَ، مرتين، وكلمة (حبيبي) ستَ مرات، ومن الأبيات الجميلة التي حملت هذه المُفردة:

يــا حبيبــي شــاءت الأَقــدارُ أَنْ نفترقــا.. فبكينــا
يــا حبيبــي هــذه الأَحــلامُ أَنْ تحترقــا.. مــا علينــا

ونلاحظُ الغَصَّةَ والأَلمَ في (أَنْ نفترقا) و (أَنْ تحترقا)، ويُشكِّلُ المشهدان قمةَ الأَلم.

- فـي أُغنيـة (أيـام حبنـا) التـي كتبهـا الشـاعر حسـن كمـال، ولحَّنهـا وغنَّاهـا الموسـيقار حامـد النعمـة، جـاءت كلمـة (حُبنـه) و (يـا حبيبـي)، كالتالـي:

إشـلون بعنـا أيـام حُبنـه وانتهينـا والمـودة ليـش تركناهـا ونسـينا

ولعلَّ (بيعَ أَيام الحُـبِّ)، مـن الأُمـورِ المؤلمـةِ، التـي تجـرحُ الطرفيـن، ويوجـد هنـا معنـى مجـازيٌ، بمعنـى أَنَّ هـذا الحُـبَّ النفيس، أَصبحَ مثـلَ السلعةِ الرخيصـةِ، التـي تُبـاعُ وتُشـتري! وفـي الأُغنيـة دعـوةٌ ورجـاءٌ لعـودة الحبيبيـن:

إيش بيضرّك لو رجعنه خلنه ننسى إنَّا زعلنا يا حبيبي

ولكنْ يبدو أَنْ لا أَملَ في تلك العودة، حيث تنتهي الأُغنية باحتراقاتٍ مؤلمة:

يــا ويلــي.. يــا ويلــي.. آه يــا ويــلاه

- فـي أُغنيـة (تصـوَّر) التـي كتبهـا الدكتـور مـرزوق بشـير، ولحَّنهـا الموسـيقار الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وغنَّاهـا الفنـان علـي عبدالسـتار، جـاءت كلمـاتٌ مثـل: الهـوى، أَحبـاب، حُـبّ، كالتالـي:

تصـوّر لـو الهـوى مـا كان
ولا كنّـا أنـا وانتـه يـا عيـن أَحبـاب
نعيـش أَغـراب ونمضـي أَغـراب

فـي كلمـة (تصـوّر) استفهامٌ إنـكاريٌ واضـح، لأَنَّ الدنيـا لا تكـون بـدون حُـب. وكلمـة (بليـا) تعنـي بـدون، وفـي بلاغـةٍ أَو حكمـةٍ، فـي نهايـةِ الأُغنيـة، نلاحظُ الآتـي:

يطول الدرب على الإنسان
وتصبح كل خطاوينه بلا قيمة بلا غاية بلا عنوان
جِذيه الدنية بليا حب

حيـث تُلخِّـص هـذه النهايـةُ موضـوعَ الأُغنيـة التـي تَحـثُّ علـى الحُـب! وإلَّا فمـا أَقسـى علـى الإنسـان أَنْ تكـون خُطـاهُ (بـلا قيمـة.. بـلا غايـة.. بـلا عنـوان)، ولعلنـا نسـتحضرُ هنـا أُغنيـةَ (قارئـة الفنجـان) التـي كتبهـا الشـاعرُ الراحـلُ الكبيـر نـزار قبانـي، ولحَّنهـا محمـود الموجـي، وغنَّاهـا الفنـان عبدالحليـم حافظ،عـام 1976، حيـث النهايـة: "مـا أَصعـبَ أَنْ تهـوى امـرأةً يـا ولـدي..ليـس لهـا عنـوان"!؟.

- فـي أُغنيـة (جتـك التهايـم)، التـي كتبهـا الشـاعرصالح الريـان، ولحَّنهـا الفنـان عمـر الخميـس، وغنَّاهـا الفنـان منصـور المهنـدي، وردت كلمـة (محبوبـك، حبيـت، حبيبـك)، كالتالـي:

قالــوا تركــت محبوبــك وحبَيــت واحــد محلــه
إلحــق ودوِّر نصيبــك لا يضيــع منــك حبيبــك

فـي الأُغنيـة شـكوى مـن الاتهامـات التـي تُطلـقُ علـى الإنسـان الغافـل، وكيـفَ أَنَّ بعـضَ البشـرِ يسـتغلونَ طيبـةَ الإنسـان، ويقومـون بقـذفِ التُّهَـم عليـه، بـلا مُبـرر! وهنـا يشـكو الشـاعرُ مـن الاتِّهـام أَو الوشـايةِ التـي أَطلقهـا البعـضُ، بـأَنَّ الحبيـبَ تـرك حبيبتَـهُ، وأَحَـبَّ واحـدةً أُخـرى، وتلـك حـالاتٌ تتواجـدُ فـي الكثيـر مـن المجتمعـات. وفـي النـصِّ دعـوةٌ للمُحـبِّ لأَنْ يجتهـدَ ويلحـقَ بالنصيـب، حتـى لا تضيـع منـه الحبيبـة، بسـبب تلـك الاتهامـات.

في أُغنية (حبل الهوى)، التي كتبها جاسم شهاب، ولحَّنها وغنَّاها الموسيقار حامد النعمة، نجد كلمة (الحب)، كالتالي:

ليــش يالغضــيّ هدّيــت فــي الحُــب آمالــي؟

تساؤلٌ فيه ألمٌ واستنكار!؟ كيف أنَّ هذا الحبيب قد (هدَّ) هدمَ الآمال في ذاك الحُب؟ والأُغنية تتحدثُ عن الهجران والغدر والضَّنى.

- في أُغنيـة (حبيبـي لا سمع صوتـي)، التـي كتبهـا الشـاعر محمـد بوسطوة الهاجـري، ولحَّنهـا وغنَّاهـا الفنـان محمـد رشـيد، تـردُ كلمـةُ (حبيبـي 6 مـرات، وكلمـةُ (تحبّنـي) مـرة واحـدة)، وفـي الأُغنيـة وصـفٌ للحبيـب، كمـا فـي قـول الشـاعر:

حبيبـي أَحـوَر العينـين فنّـي حبيبـي لا مشـى مثـل الحمامـة

بالطبـع، جمـالُ العينـين، مـن ملامـح الجمـال فـي المـرأة، خصوصًـا تلـك التـي (بهـا حـوَرٌ)، وهـو شـدَّةُ بيـاضِ العيـنِ مـع شـدَّةِ سـوادِ الحدقـة، مـع الجفـون الطويلـة، ويُقـال أيضًـا المـرأةُ (العَينـاء)، أي واسـعةَ العيـن. (4)، ولقـد تغنّـى الكثيـرُ مـن الشـعراء العـرب بعيـون المـرأة، واعتبروهـا عنوانًـا لجمـال المـرأة. وفـي هـذه الأُغنيـة، يُشـبِّهُ الشـاعرُ مِشـيةَ الحبيبـةِ بمِشـيةِ الحمامـة، وهـي صـورةٌ مُعبّـرةٌ عـن الرشـاقة والجمـال. وفـي نهايـة الأُغنيـة دعـوةٌ أو نصيحـةٌ مـن المُحـبِّ لحبيبتـه:

شبابك لا يفوتك يا حبيبي ولا عُقب الكُبر إلَّا الندامة

أي عندما يذهبُ الشباب، ويأتي الكِبرُ لن تنل إلَّا الندم على تفريطك في هذا الحُب!

- فـي أُغنيـة (حلـوة مغـرورة)، التـي كتبهـا الشـاعر عبـدالله حسـين السـيد، ولحَّنهـا الفنـان الراحـل حسـن علـي، وغنَّاهـا الفنـان الراحـل فـرج عبدالكريـم، جـاءت كلمـة (الهـوى)، بمعنـى الحـب، كالتالـي:

ياللي دَلالج جُوا قلبي بنار الهوى

ومفـردة (جـوا) هنـا، تعنـي (كـوى.. مـن الكـيّ)، وكـيّ القلـب هنـا، تعبيـرٌ مجـازيّ، يُعبّـرُ عـن ألـمِ وحُرقـةِ القلـب مـن هـذا الـدلالِ الـذي تمارسـهُ الحبيبـة، حيـث تحـوَّلُ الأمـرُ إلـى (كـيّ القلـب) وهـو أَوجـعُ كثيـرًا مـن أيـةِ حُرقـة.

- فـي أُغنيـة (دلـة أعرابـي)، التـي كتبهـا الشـاعر فالـح العجـلان الهاجـري، ولحَّنهـا الفنـان حسـن حامـد، وغنَّاهـا الفنـان عيسـى الكبيسـي، جـاءت كلمـة (أحبابـي) كالتالـي:

وانتي عيونك سراب البيد وأحبابي

وصـفٌ لمـدى عُمـق العيـن، فـي تشـبيهٍ بليـغ، بأنَّهـا مثـل سـرابِ البيـد (الصحـاري)، وهنالـك عطـفُ (أحبابـي) علـى (سـراب البيـد)، تكملـة للتشـبيهِ البليـغ. كمـا وردت كلمـةُ (أحبـه) فـي الأُغنيـة ذاتِهـا، كالتالـي:

ياالغالي اللّيّ أحبه حيل وأحِنّه

(اللـي) هنـا بمعنـى الـذي، و(حيـل) بمعنـى كثيـرًا، و(أحِنّـه) بمعنـى أحنـو عليـه، مـن الحنـان. والحنَّـان بالتشـديد ذو الرحمـة، وتحنَّـنَ عليـه، ترحَّـم عليـه، والعـرب تقـول: (حَنَانَـك) يـارب بمعنـىً واحـد، أي رحمتـك. (5)

- فـي أُغنيـة (روّق البـال)، التـي كتبهـا الشـاعر فهـد بـن غانـم آل ثانـي، ولحَّنهـا وغنَّاهـا الفنـان عيسـى الكبيسـي، وردت كلمـة (حبيبـي) كالتالـي:

روُّق البـال واذكـر خالقـك يـا حبيبـي
لا تخلّـي السـانك يسـبقك للخطيّـة

فـي البيـت حكمـةٌ واضحـةٌ ودعـوةٌ لأن تهـدأ الحبيبـة، وتذكـرُ الله، ونحـن نقـول فـي اللهجـةِ الخليجيـة (أذكـر الله)، وهـي مـن العوامـلِ المُسـاعدةِ علـى تهدئـةِ القلـبِ وحفـظِ اللسـانِ عـن الزَّلـل. وتتجلـى الحكمـةُ فـي الشـطرِ الثانـي، وهـي أنَّ لسـانَ الإنسـانِ، أحيانًـا، يسـبقُ فِعلَ العقـل، ويـؤدي بالإنسـان إلـى الخطـأ (يسـبقك للخطيّـة).

- فـي أُغنيـة (زيـن الشـمايل)، التـي كتبهـا الشـاعر خليفـة جمعـان، ولحَّنهـا الفنـان الراحـل حسـن علـي، وغنتهـا الفنانـة الراحلـة أَمانـي العبـدالله، وردت كلمـةُ (حبـه)، كالتالـي:

حبّـه فـي قلبـي تمكّـن وشـيّد منـازل

تعبيـرٌ جميـلٌ عـن قـوَّةِ هـذا الحُـب، وكيـف أنَّـهُ تمكَّـنَ مـن قلـب المحبوبـة، والدليـلُ علـى ذلـك أنَّـه (شـيّد منـازل) فـي ذاكَ القلـب! بمعنـى أنَّـهُ أَقـامَ فـي ذاك القلـب، وهـي استعارةٌ جميلةٌ معبّرةٌ عن قوَّةِ تأثير ذاكَ الحُب.

- في أُغنية (عندي أمل)، التي كتبها الدكتور مرزوق بشير، ولحَّنها الموسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان الراحل فرج عبدالكريم، تُختَتمُ الأُغنية كالتالي:

ونمد أيادينا سوا بالشوق
ويسبقنا الهوى عندي أمل

ولقد وردت كلمةُ (الهوى) بمعنى الحُب، وفي النصّ استعارةٌ جميلةٌ تُمثِّلُ لوحةً فيها تفاؤل يَتموضَعُ مع مشاهدِ الشموعِ والحياةِ والربيعِ ونورِ الفجر.

- في أغنية (غربي هواكم)، التي كتبها ولحَّنها الشاعر خليفة جمعان، وغنَّتها الفنانة الراحلة فاطمة شدّاد، وردت كلمةُ (هواكم) بمعنى حُبكم، كالتالي:

غربي هواكم يا هَل الدوحة
شلّني غصب شاسوي يا ربّي

قد تُحمل كلمة (هواكم) على أنَّها الحُب، وأيضًا على أنها الريحُ القادمةُ من جهةِ الغرب، وهي مُستَحبَّةٌ لدى الناس، وللتأكيدِ على أنَّ القصدَ هو الحُب، يأتي البيت التالي:

يلي مسافر نفسي مجروحة
تبعد وانته يا هوى تدري

والنداء هنا (يا هوى) مُوجَّهُ للحُب، أو للحبيب المسافر! والتعبيرُ في الأُغنية لأهل قطر، لأنَّ (هل الدوحة) تعنى أَهلَ الدوحة، وهي عاصمة قطر.

- في أغنية (غرقان أنا في الهوى)، التي كتبها الشاعر عبدالله حسن المهندي، ولحَّنها الفنانُ الراحل حسن علي، وغنَّاها الفنان علي عبدالستار، تردُ كلمةُ (الهوى)، بمعنى الحُبِّ، أَربعَ مراتٍ في الأُغنية، كالتالي:

غرقان أنا في الهوى مَحدٍ رحم حالي
و
أنا أشهد إن الهوى راغي بغربالي
و
واتذكّروا يا أهل الهوى كم فات من غالي
و
ومن طَب بحر الهوى حلّت به إمصيبة

والأُغنية تحمل معاني الشكوى من الوقوع في الحُب! ورُغمَ جَمال الاستعارةِ في (غرقان أنا في الهوى) و (راعي بغربالي)، إلَّا أنَّ حضورَ أَدواتِ وموادِ البيئة زادَ الأُغنية جَمالًا، ما جعلها أُغنيةً تحملُ عَبقَ التراث، فهنالك كلمات مثل: (كَرَّف إشراعي)، أي تعثَّرت مُهمةُ الشراع، وكَرَّف أيّ التفَّ حول السارية، ولم يعُد ذا فائدة، وكذلك (دواليبه) بمعنى الرياح، و(غربالي) بمعنى آلامي، و(طَب) بمعنى قفز إلى بحر الهوى، (الموجات) بمعنى الأمواج المتعاقبة. وفي الأُغنية اتِّهامٌ واضحٌ للحُبِّ، بأنَّهُ (راعي بغربالي) أي يأتي لي بالويلات والعذابات، وفي البيت الثاني تذكيرٌ بمَن قتلهم الحُبُّ (كم فات من غالي)، وفي البيت الثالث (من طبّ بحر الهوى حلّت به إمصيبة) بمعنى أنَّهُ مَن دخل بحرَ الحُبِّ تأتيه المَصائب.

- في أُغنية (قبل السفر)، التي كتبها الدكتور مرزوق بشير، ولحَّنها وغنَّاها الموسيقار حامد النعمة، وردت كلمةُ (أحباب)، كالتالي:

بكره يا عونة الله تأخذك ديار الله
ويمكن تلاقي لك أحباب وتنسينا

وفي الأُغنية دعوةٌ إلى الوفاءِ في الحُب، وألّا تحِلَّ القطيعةُ بين الحبيبين عندما يسافرُ أحدُهما!. ودومًا يتخيّلُ الأحبّاءُ، أنّهُ عندما يفترقون، فإنّ الشكَّ يتغلغلُ لدى كُلّ طرفٍ، بأنّ الطرفَ الآخرَ سوف يجِدُ له حبيبًا آخر، ويظلّ مُحاطًا بالشكوك والظنون.

- في أُغنية (كل شيء فيج)، التي كتبها الشاعر جاسم صفر، ولحّنها الفنان الراحل حسن علي، وغنّاها الفنان الراحل فرج عبدالكريم، جاءت كلمة (هواهم)، كالتالي:

آنه شاغلني هواهم آنه وآنه غرقان بسحرهم آنه

والاستعارةُ واضحةٌ في كلمة (شاغلني)، كما أنّ الأُغنية تدورُ حولَ مدحِ الحبيبة، والتغزُّلِ بعينيها وشَعرِها. كما توجد استعارةٌ ثانيةٌ في قولة (غرقان) حيث تمت إضافة صفة الغرق إلى الحُبّ، والأصلُ أنّها من صفات أو نتاجِ البحر.

- في أُغنية (لا توادعني)، التي كتبها هواوي قطر، ولحّنها ابن السلطان، وغنّاها الفنان ناصر سهيم، وردت كلمةُ (الحُب)، كالتالي:

ما غيرك أحد بدرب الحب ولّعني
ولا غيرك أحد تخيّلته على بالي

ويأتي اللوم هنا - في (ما غيرك أحد) - على الحبيبة، بعد أنْ عزمت على الفراق، وهي لحظةٌ مؤلمةٌ، جاء وصفُها بعبارةِ (يا شينها لحظة التوديع يا غالي)، بمعنى ما أقسى صورتها، و(الشين) في اللهجة الخليجية عكس كلمة (الزين) أو الطيب. ولحظاتُ الوداع وردت كثيرًا في الأغاني العربية، لأنها تعكسُ واقعَ وظروفَ المُحبين.

- في أُغنية (ما أدرى زعل)، التي كتبها الشاعر خليفة جمعان، ولحّنها الفنان الراحل حسن علي، وغنّتها الفنانةُ الراحلةُ أماني العبدالله، وردت كلمةُ (حُب)، كالتالي:

وين الوعود ووين حبٍ بيننا
ووين العهد اللي ما بين خِلّان

الأُغنية عتابٌ للحبيب الذي مارسَ التعالي (تغّلا)، ونوى الصدَّ والهجران، حيث تبدأ الأُغنية كالتالي:

ما أدري زعل وإلّا تغلّا علينا
وإلّا نوى خلّي بصدٍّ وهجران

والاستفهامُ الإنكاري، في (ما أدري) يدعو إلى الدهشةِ والاستغراب وإلى اتّهام الحبيبِ على سلوكهِ غيرِ المقبول.

- في أُغنية (ماذا دهّاك)، التي كتبها الشاعر خليل الشبرمي، ولحّنها الفنان عبدالله المناعي، وغنّاها الفنان فهد الكبيسي، وردت كلمة (هواك)، ضمن قصيدةٍ قويّةِ الكلمات، متكررة الضمير للحبيب، وبإيقاعٍ سَجعيٍّ مُكرَّرٍ في السطر ذاته، نقرأ:

جادلك جيدك جبينك خنجرك حاجبيك
اسمك سماتك سموّك سِسْتمك مستواك

ولعلّني لأوّلِ مرّةٍ أَسمعُ أُغنيةً بهذا اللون الجديد في ترادُفِ الكلماتِ وفي الإيقاعِ المُبهر، وما يخصنا هنا كلمة (الحُب أو الهوى)، نقرأ:

ما تدري إني مُتيّم بك وكلي لديك
مَملوك مأسور مَسبّي مُستهام بهواك

إذعانٌ وخضوعٌ واضحٌ من الحبيب، واعترافٌ بروعةِ الحبيبة، وجميلِ شمائِلها: رائحتِها، مذاقِها، عينيها، خفَّةِ دمِّها، ولعلَّ اللوحةَ المُثيرةَ التي اختُتمت بها الأغنية، على شكْلٍ من أشكالِ الحياة، وهو الثمن (الكاش) أي نقدًا، و(باقي العمر شيك) وهي من الصور التي لم أسمعها من قبل، يقول:

أقدّم الروح كاش وباقي العُمر شيك

باسمك مصدّق ولا يُصرف لحيٍّ سواك

حيث نقلنا الشاعرُ من الفضاء الخيالي الرَحب، إلى واقعية الحياة، بذِكرِ الشَيكِ المُصدَّق، الذي، بطبيعة الحال، لا يُصرفُ لأيِّ شخصٍ سوى صاحبه، وهو تعبيرٌ ينمُّ عن صدق المشاعر، وربطِ الخيالِ بالواقع، وحُسن استخدام أدوات البنكِ، أو المالِ، في الأغنية.

- في أغنية (مملوح) التي كتبها الشاعر حمود الشمري، ولحَّنها الفنان حسن حامد، وغنَّتها الفنانة لطيفة التونسية، وردت كلمةُ (ودادي) كالتالي:

أنا أعطيتك ودادي يا غايتي ومرادي

خلّ للمحبة قيمة أحرمتني رقادي

وجاءت كلمة (ودادي) بمعنى حُبي، كما وردت كلمة (للمَحبَّة). وهنا دعوة للحبيب أنْ يزنَ الأُمورَ بميزان العدالة، لأنَّهُ هو الغايةُ والمُراد، ولا بُدَّ أنْ تكونَ للحُبِّ قيمةٌ لدى هذا الحبيب، الذي حَرَمَ الحبيبةَ من (الرقاد)، أي النوم.

في أغنية (هاضني)، التي كتبها الشاعر الكبير الراحل محمد بن عبدالوهاب الفيحاني، ولحّنها الموسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان الراحل فرج عبدالكريم، وردت كلمة (حُب) و (حبايب)، كالتالي:

هاضني واحدث شجوني حبّ ناسٍ ما يبوني

و

كان ذا فعل الحبايب دايمٍ كله مصايب

ومعنى (هاضني) وهي عربيةٌ فُصحى، بمعنى أتاني أو هيّجني، وورد في التفاسير: هيَّضَ الشخصَ.. هيَّجهُ وأثارَه. (6)، وما أثار الشاعرُ، هنا، وصحَّى شجونَهُ هو (حُبّ ناس ما يبوني)، بمعنى حُبّ أحبابٍ لا يُحبّونَه ولا يريدونه، وكلمة (ما يبوني) تعني لا يُريدوني، وحرف (ما) في اللهجة الخليجية يعني النفي، نقول: (ما رحت)، أي لم أذهب، (وما كتبت)، أي لم أكتب. وفي الشطر الآخر (كان ذا فعل الحبايب.. دايمٍ كله مصايب)، نجد كلمة (ذا) أي هذا، و(دايمٍ) أي دائمًا، و(مصايب) أي مصائب، وقد قُلبت الهمزةُ ياءً كما هو الحال في مواقع شتّى في اللهجة الخليجية. وهنا استنكارٌ من أفعال الأحباء الذين قطعوا الوصال، وساروا في طريق آخر:

قصدهم قطع المواصَل وش عذرهم ما التقوني

المواصل، هنا، تعني الوصال أو التواصل، و(وش) تعني ماذا؟ أو ما هو عذرهم لم يلتقوا بي!؟

- في أغنية (ولهان ومسيّر)، التي كتبها الشاعر الراحل الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة، ولحنَّها الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان الراحل فرج عبدالكريم، وردت كلمة (محبوبي)، و(أحب)، و(يحبني) كالتالي:

في بداية الأُغنية يدعو الشاعرُ الذي يقفُ على باب الحبيبة، أن تسألَ عنهُ هذه الحبيبةُ الصغيرةُ السن، ويدعوها للسؤال:

إسْأَل عن اللي سِئَل محبوبي الصغيّر

ولقد تمَّ تداولُ كلمة (إسْأَل) بفتح الألف، (أَسْأَل)، بمعنى أنا أسأل، لكنَّ الشاعرَ، أخبرَ مُعِد الكتاب في لقاءٍ بينهما عام 2016، أنَّ الكلمةَ هي دعوة للسؤال، أي (إسْأَل)، لأنَّ الموقف هنا، أنَّ الشاعرَ واقفٌ ببابِ الحبيبة دون أنْ يلتفتَ إليه أحد. و(محبوبي الصغير) نداء للتحَبُّبِ والتقرّب، وكثيرًا ما تمت مناداة المؤنث باسم المذّكر، كما ورد في كلمة (أحب ويحبني):

هذا النصيب انكتب أحبّ أنا صغيرون

يحبّني لكن هَلَه يخاف لا يدرون

و(صغيرون) تعني صغير السن، و(هله) تعني أهله، (يدرون) يعلمون. وهنا ملمحٌ من ملامح التراثِ في منطقة الخليج، حيثُ خوفِ الحبيبة من إعلان أو كشفِ حُبّها وهي في مثل ذاك السنّ الصغير. ووردَ في الأُغنية مشهدٌ دراميٌّ مُثير، حيث دأَبَ العُشاقُ على كتْم مشاعرِهم، وعدمِ إظهارِ حُبِّهم وشوقِهم، ولكنْ في هذا المشهد، يتحوَّلُ الحُبُّ إلى العَلن، عندما فاضَ الحُبُّ عن مدى تحمُّلِ الحبيب، ولاحظهُ كُلُّ الناس:

فضحْتني يا هوى تالي كشفت الراس
محدن درى بقصتي والحين كل الناس

أي أَنَّ الحُبَّ قد فضحَ صاحبهُ، وعَلِمَ كُلُّ الناسِ بالقصة.

- في أُغنية (يا ليالي) التي كتبها الشاعر مشعل الذاير، ولحَّنها الفنان فهد الناصر، وغنَّاها الفنان منصور المهندي، وردت كلمة (الحُب)، كالتالي:

يا ليالي الحب يكفي هذا ناسي وهذا غايب
ردّي كل عاشق لخّله لا تفرقين الحبايب

وفي الأُغنية عتابٌ ودعوةٌ إلى الليالي أَنْ تكُفَّ عن مفاجأةِ الشاعر بهذا الذي ينسى وذاك الذي يغيب. وفي الشطر الثاني وردت كلمة (حبايب) و (حبّتهم)، كالتالي:

في قلوب تموت لهفة من حبايب فارقوها
علّموها كيف تفرح ولما حبّتهم نسوها

وهنا أيضًا تبدو لهجةُ العتاب، للذينَ نسَوا من تهفو القلوبُ إليهم، (تموت لهفة)، ولمَّا علَّموا تلك القلوبَ الحُبَّ، وأَحبّتهُم، نسوها، وهو مشهدٌ دراميٌّ مُثير، ومعادلةٌ صعبةٌ، وتذكيرٌ بالنُكران المؤلم.

- في أغنية (يحزّ بخاطري)، التي كتبها الشاعرعارف الهاشل، ولحَّنها الفنان محمد العريفي، وغنَّاها الفنان نايف البشري، جاءت كلمة (حبيبك)، كالتالي:

يقولون حبيبك ضاع من بعدك غدى يذبل

وتحكي الأُغنية قصةَ خيانةِ الحبيبة لحبيبها، والتي واجهتْ خيانةً أُخرى من الآخرين الذين فضّلتهُم على الحبيب الأول؛ لتصِلَ الأخبارُ لهذا الحبيب بأَنَّ حبيبتهُ واجهتْ مصيرًا مؤلمًا حدا بها إلى الذبول، وهذا ما زاد في أَلمِ الحبيب:

يحزّ بخاطري وأزعل لما أني عليه أسأل

وتحملُ الأُغنية معاني الوفاءِ والتحَسُّر على تصرُّفات الحبيبة، التي لم تضع الأُمورَ في نصابها.

5. الحزن.. الأحزان.. الحزينة:

الحزنُ سِمةٌ من سماتِ الأُغنيةِ العربيةِ عمومًا؛ وكثيرًا ما حَلَّ الحزنُ في الأُغنيةِ العاطفيةِ القطريةِ، تمامًا، كما يحَلُ في الحياةِ ذاتِها. وقد تكون الظروفُ السياسيةُ والاجتماعيةُ والاقتصاديةُ والنفسيةُ؛ سببًا من أَسبابِ ذاك الحزن. وكثيرًا ما ضَمَّنَ الشعراءُ قصائدَهم حُزنَهم المُعاش في الحياة، وبالعلاقة بينهم وبين الحبيبة! ولو استقرَأنا الأغاني العربية لوجدنا نسبةَ تكرارٍ واضحةٍ لكلمةِ (الحزن، الأحزان) أكثرَ بكثيرٍ من (الفرح أو الأفراح)!؟
ولم تفارق سِمَةُ الحُزنِ الأُغنيةَ العاطفيةَ القطرية، وذاك تعبيرٌ عن تشابُهِ الظروفِ والحالاتِ في أَي بيئةٍ من بيئات العالم. ولقد جاءت كلمةُ (حُزن) ومرادفاتِها، في العديد من الأَغاني العاطفيةِ القطريةِ، كالتالي:

- في أُغنيـة (افترقنـا)، التـي كتبهـا الشـاعر عبدالله محمـد الجابـر، ولحَّنهـا الموسـيقار الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وغنَّاهـا الفنـان ناصـر صالـح، وردت الكلمـةُ كالتالـي:

وافترقنـا نتبـع الخطـوات حسـرات
وابْحـزن سـرنا وتواعدنـا بخـوف

و (إبْ) مضافـة لكلمـةِ (الحـزن)، تعنـى فـي حـزن، وكثيـرًا مـا نقـول فـي اللهجـة الخليجيـة هـذا النمـطَ مـن الألفـاظ، مثـل: (إبْـدرب) أيِ فـي درب أَو فـي طريـق، أَو (إبْخـوف) أي فـي خـوف. وفـي هـذه الأُغنيـة يُعـدِّدُ الشـاعرُ ملامـحَ الفـراقِ وآثـاره، حيـثُ تبـدأُ الأُغنيـة كالتالـي:

وافترقنـا والسـبب إهيـه الظـروف

وهـذا تحصيـلُ حاصـل، حيـث تلعـبُ الظـروفُ أَدوارًا مُهمَّـةً فـي تنغيـصِ حيـاة المُحبيـن. وقـد يكـونُ للأعـرافِ الاجتماعيـةِ والحـذرِ دورٌ فـي إلقـاءِ لـومِ فشـلِ الحُـبِّ علـى الظـروف، مراعـاةً لتلـك الأعـرافِ والحـذرِ مـن الوقـوع فـي المحظـور، لـذا، لجـأَ كثيـرٌ مـن الشـعراء العـرب إلـى إخفـاء أسـماءِ مـن يُحبـون أَو يعشـقون، ويرمـزون إليهـا بأسـماء منـاداة مثـل: (مَـيّ) كمـا وردَ فـي كثيـر مـن قصائـد الشـاعر الكبيـر الراحـل محمـد بـن عبدالوهـاب الفيحانـي، ومنهـا:

أنا مِنْك يا (مَيّ) على الروح خَايف
لى وِينْ وِإنتِ في عَذابي إمْدايمه
و
تِحسبِ إنْ هَوى (مَيّ) بَها ما يهمنّي
نَسَى الله نفْسٍ عن هَوى (مَيّ) سايمه (7)

وهكذا نجد كثيرًا من الشعراء يُخفونَ أَسماءَ حبيباتهم تحت مُسميات عِدَّة للأَسباب التي ذكرناها آنفًا.

- ووردت كلمـة (حزيـن) فـي أُغنيـة (أَول وآخـر أَحبابـي)، التـي كتبهـا الشـاعر فالـح العجـلان الهاجـري، ولحَّنهـا الفنـان محمـد المرزوقـي، وغنَّاهـا الفنـان الراحـل طـلال مـداح، كالتالـي:

حبيبي كلهم قالوا حزين وخاطرك مكسور
و
حبيبي حزني الدامي فضحني بالعيون يثور

حيـثُ نلاحـظُ آثـارَ الحُـزنِ باديـةً علـى الحبيـب، مـا أدّى إلـى كسْـر خاطـره (وخاطـرك مكسـور) بمعنـى حزيـن ومُكتئـب، وفـي الشـطر إشـارةٌ لمـدى تعلُّـقِ الحبيـبِ وتأثُّـرهِ بـذاك الحُـب. وفـي الشـطر الآخـر، يُعبّـرُ الشـاعرُ عـن مـدى عُمـقِ ذاك الحُـزنِ (الدامي)، وكيـف أنَّـهُ (يثـور) داخـل العيـون، فـي إشـارةٍ إلـى الدمـوع الغزيـرة، وفـي الشـطر اسـتعارةٌ جميلـةٌ ومؤثـرةٌ فـي كلمـة (يثـور).

- ووردت إشـارةٌ إلـى (الحـزن) فـي أُغنيـة (روّق البـال)، التـي كتبهـا الشـاعر فهـد بـن غانـم آل ثانـي، ولحَّنهـا وغنَّاهـا الفنـان عيسـى الكبيسـي، كالتالـي:

شِـف تـرى فـاض فينـي وضيَّـق الصـدر جيبـي

تصويـرٌ بديـعٌ لمـدى اللوعـةِ التـي يُعانيهـا الحبيـب، وعبـارة (ضيّـق الصـدر جيبـي)، إشـارةٌ إلـى امتـلاءِ صـدر الحبيـب بالحُـزن، إلـى درجـة أَنَّ (جيـب) اللبـاس قـد ضـاقَ علـى الصـدر، مـن كثـرةِ دَفـقِ الحُـبِّ فـي صـدر الحبيـب، وهـي اسـتعارةٌ بديعـةٌ ومؤثـرةٌ، وجـاءت مُعبّـرةً عـن الموقـف.

- فـي أُغنيـة (غـرّدي)، التـي كتبهـا الشـاعر عبدالرحمـن المناعـي، ولحَّنهـا الموسـيقار الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وغنَّاهـا الفنـان ناصـر صالـح، وردت كلمـةُ (الحزينـة)، كالتالـي:

غـرِّدي كل العصافيـر الحزينـة عـوّدت

تفاؤلٌ مشروعٌ بفرحِ اللقاءِ، وعودةِ العصافيرِ الحزينةِ، حيثُ أَنَّ العودةَ للمكانِ والحبيبِ، تعني مشروعًا للفرحِ. وفي الأُغنيةِ دعوةٌ للحبيبةِ بأَنْ تُغرِّدَ مثلَ البلابلِ. وفي الأُغنيةِ أيضًا، دعواتٌ للحبيبةِ كي تفرحَ، وترقُصَ أكتافُها، وشفاءَ قلبِها من الجراحِ، ولتدعَ الليلَ يرقصُ بتلكَ المواويلِ والطربِ، وأَن تُرقِّصَ (شمسَ العصاري)، وهي دعواتٌ تفاؤليةٌ، تقديرًا للحبيبةِ. ومن الأَبياتِ الجميلةِ في الأُغنيةِ:

قومي خلّي الليل يرقص له مواويل وطرب
ووسّدي النجمة تراجيج الذهب
ورَقصي شمس العصاري بخطوتك
وحلمي بالنور لو ليلك تعب

وكلُّها صورٌ بديعة، امتزجت بالبديعِ اللفظي، المُتماهي مع المفرداتِ التراثيةِ مثل: مواويل، طرب، و(وسدي) من الوسادة، النجمة، (تراجيج) أي أَقراط الأُذن، الذهب، شمس العصاري، الحلم، النور، ليلك تعب. وهذا هو أُسلوب الشاعر عبدالرحمن المناعي الذي، كما قلنا، ارتبط ارتباطًا وثيقًا بمكوناتِ البيئةِ التراثية.

- في أُغنية (قصة أملنا) التي كتبها الشاعر محمد المعضادي، ولحّنها الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنّاها الفنان الراحل فرج عبدالكريم، وردت كلمةُ (حزينة) كالتالي:

والنهاية فرّقتنا من جذيه كانت حزينة

وكلمة (جذيه) تعني هكذا، أَو لذلك أو لهذا السبب، حيث تعود صفةُ (الحزينة) على النهاية، التي أَدَّتْ إلى فراق الحبيبين.

6. الدمعة.. الدموع.. ماء العين، دمعتي:

تحتلُ كلمةُ الدمعةِ أَو الدموع أَو ماءِ العين أَو دمعتي مكانًا مؤثرًا في الأُغنيةِ العربيةِ عمومًا، وهي الشاهدُ على حالاتِ الأَلمِ والفرح، كما يقولون: " دموع الفرح"، وهي تعبيرٌ عن حالةٍ نفسيةٍ لروحٍ مُتألمةٍ من واقعِها الذي لا يُطاق!. وأَحيانًا تعبيرٌ عن واقعٍ مُفرحٍ، كما تُعبِّرُ عنه دموعُ الفرح. ولقد حفلت الأُغنيةُ العاطفيةُ القطريةُ بالكثيرِ من هذه الكلمات.
- في أُغنية (الفرح توّه)، التي كتبها الشاعر خليفة جمعان، ولحنّها الفنان الراحل سالم التركي، وغنّتها الفنانة الراحلة عتاب، وردت كلمةُ (دمعة) مقرونة بالفرح:

دمعة الفرحة جرت والفرح فيني انرسم

وتبدأُ الأُغنية بالترحيب بقدوم الحبيب:

الفرح توّه تكمّل يوم شرّفت المكان

حيثُ أَنَّ مَجيءَ الحبيبةِ جعلَ الفرحَ حاضرًا ونشطًا، مع ذلك بانت الدمعةُ في المآقي، وهي دموعُ الفرح، وهذا استثناءٌ في مُجمل الأُغنية القطرية، لأَنَّ الدمعةَ أَو الدموع تأتي في سياقِ الأَلَمِ والحسرةِ والحُزنِ، كما سيأتي.
- جاءت كلمةُ (الدموع والدمعة)، في أُغنية (أَول وآخر أَحبابي)،التي كتبها الشاعر فالح العجلان الهاجري، ولحّنها الفنان محمد المرزوقي، وغنّاها الفنان الراحل طلال مداح، كالتالي:

تظلك العيون اللي حزنها بالدموع يفوز
إلى منّي تذكرتك دموع العين تنْسابي
لجل وصلٍ تمنيته عذرتك والغلا معذور
فداك الجرح والدمعة يا أول وآخر أحبابي

قمةُ الوفاءِ والوَلـه؛ حيثُ جعلَ الشـاعرُ ذاكَ الحُـزنَ، ولكأنـه فـي سباق يكـون فيـه الأَول! وهـو تعبيـرٌ عـن قـوَّةِ ذاكَ الحُـزن، وفيـه أَيضًـا اسـتعارةٌ معبّـرةٌ، فـي (يفـوز)، فـي الوقـت الـذي تظـلُّ العيـنُ مصـدرًا لانسـياب الدمـوع. وفـي الشـطر الأَخيـر مـن الأُغنيـة، تـردُ كلمـةُ (الدمعـة) والتـي تهـون وتكـون فـداءً للحبيبـة، والتـي هـي (أول وآخـر أحبابـي).

- فـي أغنيـة (زيـن الشـمايل)، التـي كتبهـا الشـاعر خليفـة جمعـان، ولحَّنهـا الفنـان الراحـل حسـن علـي، وغنَّتهـا الفنانـةُ الراحلـة أَمانـي العبـدالله، جـاءت كلمـة (بمـاي عينـي) وهـي الدمـوع، كالتالـي:

زيـن الطبيعـة يأمـر وأطيعـه
أشـريه أنـا بمـاي عينـي ومـا أرضـى أبيعـه

فـي اللهجـة الخليجيـة نقـول للشـخص الـذي نعـزّهُ: "إحنـا نشـتريك ولا نبيعـك"، دلالـةً علـى مكانـةِ الشـخص ومَعَزَّتـهُ لدينـا، و(مـاي العيـن) هـو ثمـنُ شـراءِ هـذا الحبيـب ذي الأَخـلاق الجيـدة (زيـن الطبيعـة)، وهـو الغالـي، الـذي (يأمـر وأطيعـه)، أي لا أَرفـضُ لـه طلبًـا .

- فـي أُغنيـة (فـي ذمّتـك)، التـي كتبتهـا الشـاعرة بنـت العطـا، ولحَّنهـا الفنـان مطـر علـي، وغناهـا الفنـان منصـور المهنـدي، وردت كلمـة (دمعـي) علـى النحـو التالـي:

شِـف دمعـي اللـي فـي غيابـك همايـل

فِعلُ أَمـرٍ فـي (شِـف)، أي أُنظـر إلـى دمعـي، الـذي أَصبـح (هَمايـل)، أَي فاضـت عيناهـا بالدمـع، جـاء فـي (مختـار الصحـاح): هملـت عينُـه أَي فاضـت، وبابـهُ نَصَـرَ و(هَمَلانًـا) (8)

- فـي أُغنيـة (يـا معلّقـة المشـموم)، التـي كتبهـا الشـاعر جاسـم الباكـر، ولحَّنهـا الموسـيقارُ الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وغنَّاهـا الفنـان الراحـل محمـد السـاعي، وردت كلمـةُ (دمعـي)، كالتالـي:

يـا معلّقـة المشـموم حِنّـي علـى حالـي
دمعـي علـى خـدِّي والليـل مَوالـي

لقـد تـمَّ شـرحُ كلمـة (المشـموم) فـي آنفًـا، وهـو النبـات العطـري الأَخضـر اللـون، الـذي تتزيـن بـه المـرأة وتضعـه فـي شَـعرِها نظـرًا لقـوَّةِ رائحتـهِ الطيبـة. وهنـا دعـوةٌ لتلـك التـي تُعلِّـقُ المشـموم فـي شَـعرِها بـأَنْ (تِحِّـنَ) علـى حـال الحبيـب؛ حيـثُ أَنَّ دمعَـهُ لا يفـارقُ خـدَّهُ، وهـو يسـهر الليـل، ولـكأَنَّ الليـلَ، مـوّالٌ يتكـرَّرُ كُلَّ حيـن. وهـو تعبيـرٌ جميـلٌ عـن تكـرارِ هـذا السـهر.

7. الدنيا والحياة والموت:

وردت كلمـةُ (الدنيـا) بأَشـكالها: (دنيـة.. دنيتنـا.. دنيتـي.. حياتـي) كثيـرًا فـي الأُغنيـة العاطفيـة القطريـة، و(الدنيـة) تعنـي أَيضًـا العُمـر، والفضـاءَ الـذي يعيـشُ فيـه الشـاعرُ بـكُلِّ مـا فيـه مـن بشـر، طيـور، أزهـار، هواجـس، آمـال، توقعـات، حـزن، فـرح..إلـخ.

- فـي أغنيـة (افترقنـا)، التـي كتبهـا الشـاعر عبـدالله محمـد الجابـر، ولحَّنهـا الموسـيقارُ الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وغنَّاهـا الفنـان ناصـر صالـح، وردت كلمـةُ (حياتـي)، و(دنيتي)،كالتالـي:

واكتشـفت إنـك حياتـي ودنيتـي

وهنا تشبيهٌ بليغٌ، يُعبّرُ عن واقعِ حالِ المُحبِّ الذي يعيشُ قصةَ فراقٍ مع الحبيبة، حيث جاء الشطر التالي:

أَرسـم الأَحـلام فيهـا وانتظـر

أَي أَنَّـهُ يرسـمُ الأَحـلامَ فـي تلـك الدُنيـا، التـي هـي الحبيبـة. ونلاحـظُ الصـورةَ الجماليـةَ للشـخص الـذي يرسـمُ لا شـيءَ، بـل الأَحـلامَ، وهـو أَيضًـا ينتظـر!؟ فمـا هـي نتيجـة ذاك الانتظـار بعـد رسـمِ تلـكَ الأَحـلامِ، التـي لا تتحقّـق!؟

- في أُغنيـة (إلَّا المـوت)، التـي كتبتهـا الشـاعرة الأمانـي، ولحَّنهـا الفنـان عبـدالله المناعـي، وغنَّاهـا الفنـان فهـد الكبيسـي، وردت كلمـة (هالدنيـا) و (بالدنيـا)، كالتالـي:

والهـوى أنـت مـا تسـوى هالدنيـا بـلاك
والوفـا أنـت الوفـا عيّشـني بالدنيـا معـاك

تشـرح الشـاعرةُ فـي الشـطرِ الأَول أنَّ هـذه الدنيـا لا تسـاوي شـيئًا بـدون الحبيـب (بـلاك)، وفـي الشـطر الثانـي (عيّشـني بالدنيـا معـاك)، وهـو مـدحُ للحبيب الوفـيّ، وهنالـك تشـبيهٌ بليغٌ فـي قـولِ الشـاعرة (الهـوى أنـت.. والوفـا أنـت)، وهـي صـورةٌ معبّـرةٌ عـن الأمـل، رغـم عنـوان القصيـدة الحزيـن (إلَّا المـوت)، حيـثُ بـدأتِ القصيـدةُ، كالتالـي:

مـا يأخذنـي إلَّا المـوت وغيـره مـا يفّرقنـا

حيثُ نلاحظُ قوةَ الإصرارِ على الوفاءِ والإخلاص، وأَنَّهُ لن يفرّقهُما شيءٌ سوى الموت، الذي لا رادَّ له.
- فـي أُغنيـة (تصـوّر) التـي كتبهـا الدكتـور مـرزوق بشـير، ولحَّنهـا الموسـيقارُ الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وغنَّاهـا الفنـان علـي عبدالسـتار، جـاءتْ كلمـةُ (الدنيـة)، الدنيـا، كالتالـي:

تصـّور لـو البحـر كلـه بـلا شـاطي
نعيـش العُمـر أنـا وأنتـه بـلا ماضـي
جذيـه الدنيـة بليـا حُـب

ولقد تـمَّ شـرحُ بعـضِ معانـي هـذه الأُغنيـة آنفًـا، وهـي تحمـلُ مفارقـاتٍ عجيبـةٍ عـن شـكلِ الحيـاةِ بـدونِ حـب!. وكلمـة (جذيـه) تعنـي هكـذا، و(الدنيـة) هـي الدنيـا. ويـوردُ الشـاعرُ كُلَّ مقومـاتِ الحيـاةِ فـي القصيـدة (البحـر، العُمـر، الماضـي، الـورد، الجسـد، الـروح، الصحـاري، العطـش، الشـجر، الـدرب، الخُطـى، العنـوان.. إلـخ)، ويحكـمُ أَنَّـه بـدون هـذه المقومـات لـن تكـون هنالـك دُنيـا تَسـتحِقُّ أَنْ تُعـاش.

- فـي أُغنيـة (كل شـيء فيـج)، التـي كتبهـا الشـاعر جاسـم صفـر، ولحَّنهـا الفنـانُ الراحـل حسـن علـي، وغنَّاهـا الفنـانُ الراحـل فـرج عبدالكريـم، وردتْ كلمـةُ (الدنيـه) كالتالـي:

آه يـا صدفـة اجمعتنـي بأغلـى شـيء..آه
صـرت أشـوف الدنيـه حلـوة بـكل شـيء

(أغلـى شـيء) تعنـي الحبيبـة، حيـثُ بعـد اجتماعـه مـع الحبيبـة؛ أَصبـحَ يـرى كُلَّ شـيءٍ جميـلًا فـي هـذه الحيـاة، والصـورة تُشـبهُ إلـى حـدٍ كبيـرٍ مـا صـوّره الشـاعر الراحـل إيليـا أبوماضـي:

والذي نفسهُ بغيرِ جَمالٍ لا يرى في الوجود شيئًا جميلا

إذ تبدأُ القصيدةُ بهذا البيت:

أيهذا الشاكي وما بك داءٌ كيف تغدو إذا غَدوتَ عَليلا

وهكـذا نـرى أَنَّ حـالاتِ الأَلـمِ والفرحِ تَتشـكَّلُ فـي أَيِّ زمـانٍ وأَيِّ مـكان، وأَنَّ الجَمـال حَـقٌّ مشـروع، ويُمكـنُ أَنْ يتَجسَّـدَ فـي الإنسـانِ أَو الحيـوانِ أَو الجمـاد.

- فـي أُغنيـة (يحـزّ بخاطـري)، التـي كتبهـا الشـاعرعارف الهاشـل، ولحّنهـا الفنـان محمـد العريفـي، وغنَّاهـا الفنـان نايـف البشـري، وردتْ كلمـةُ (الدنيـا)، كالتالـي:

أقول الله على الدنيه وين الحين ووين أول

اسـتفهامٌ إنـكاريٌّ فـي قولـة (ويـن الحيـن وويـن أول)، و(ويـن) تعنـي أيـن! وتُسـتخدمُ للمُقاربـةِ أَو المقارنـة، هنـا، للتعبيـر عـن حالـةِ

التقلُّباتِ في حياة المُحبين، ونحن في اللهجةِ الخليجيةِ نقول: " الله ياالدنية.. ما جنَّه حبينا"، التي تحملُ نفسَ المفهوم، وقد كانت هذه العبارة مُقدمةً لأغنية للفنان الكويتي مصطفى أحمد، تقول:

الله يا الدنية ما جنه حبينا
جنه ما سهرت عيني جنه ما سهرت عينه

وهي تحملُ معنى الحسرةِ والألَمِ على تلك الدُنيا التي تتغيَّرُ فيها الظروفُ، ويتألَّمُ الأحباء.

8. السهر.. يسهر.. ساهر.. أسهر.. سهّرها..

الحُبُّ والسهرُ متلازمان منذُ الأزَل، فحيثُ يُوجدُ الحُبُّ يُوجدُ السهرُ والسُهاد وقلةُ النوم، حيث تحلو الذكرى في هدأةِ الليل، ويستشعرُ المُحِبُّ أجواءَ الهدوءِ مع تلألؤ النجومِ وسط السماء. وقد يلعبُ القمرُ دورًا مُهمًّا في زخم تلك اللحظات. ولقد استمدَّت الأُغنيةُ العربيةُ من السهرِ مادةً ثريَّةً للتعبير عن حالاتِ الفَقدِ، وأحيانًا حالاتِ الفرحِ؛ عندم يكون الحبيبان في حالةِ وئامٍ ويسهران معًا. ولقد وردتْ كلمةُ السهر ومرادفاتُها في الأُغنيةِ العاطفيةِ القطريةِ، كالتالي:

- في أُغنية (آه..لوتدري)، التي كتبها الشاعر عبدالله محمد الجابر، ولحَّنها الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان محمد رشيد، وردتْ كلمةُ (أَسهر)، كالتالي:

آه لو تدري وتعلم كم أَنا أهواكَ فارحم
أَسهرُ الليلَ هُياما أَملأُ العُمرَ غراما

شكوى بائنةٌ من أَلمِ الحُبِّ وسَهرِ الليالي وسط لُجَجِ الغرام التي تغمرُ العُمر. وفي الأُغنية تَحسُّرٌ على الذكريات القديمة، بعد أنْ خانت الحبيبة، ونسيَت تلكَ الأيام الجميلة مع الحبيب. ومن أقسى حالات الفَقد التي وردت في القصيدة، الآتي:

يا حبيبي شاءَت الأَقدارُ أَنْ نفترقا.. فبَكينا
يا حبيبي هذه الأَحلامُ أَنْ تحترَقا ما علينا

وهو مشهدٌ مؤثرٌ جدًا، يُضاف إلى النتيجة الحتميَّةِ التي آلَ إليها ذاكَ الحُبُّ:

لا تقُلْ لي عن هوانا أَيْنَ كُنا أَين كانا
أَنتَ قد خُنتَ عهودي وتناسيْتَ الزَمانا

صورةٌ معبِّرةٌ ومباشرةٌ جدًا في لوم الحبيبة، وإشارةٌ إلى مناخِ اليأس الذي خيَّمَ على حياةِ الحبيب.

- في أُغنية (حسايف) التي كتبها الشاعر خليفة جمعان، ولحَّنها الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان صقر صالح، جاءتْ كلمةُ (ساهر)، كالتالي:

وأتمّ معا الأمل ساهر عذاب الليل والأفكار
وأردّد كلمتي وأقول حسايف تنقضي الأعمار

كلمة (أتم) تعني أَبقى أو أَظلّ، حيثُ أَنَّ الحبيبَ يبقى ساهرًا مع الأَملِ تراودهُ الأفكار التي تُعذِّبهُ، وهذا دليلٌ على ما ذهبنا إليه من اقترانِ السهرِ ليلًا بالأفكار والهواجس، في الوقت الذي يتَحسَّرُ الشاعرُ على انقضاء العُمر على تلك الشاكلة، من السهرِ وعذاباتِ الأفكار.

- في أُغنية (دلّة أعرابي)، التي كتبها الشاعر فالح العجلان الهاجري، ولحَّنها الفنان حسن حامد، وغنَّاها الفنان عيسى الكبيسي، وردتْ كلمةُ (سهرها) كالتالي:

يا بنت ياللي سهرها والغلا كنّه
مشروه قرمٍ عزيز ودلّة أعرابي

وكلمة (كنّه) تعني حفظ، أما (مشروه قرمٍ) فهو من (الشرهه)، أي العتاب، وتأتي في سياقِ اللومِ والعتبِ، وتأتي في مواقع الخذلان، عندما يقوم شخصٌ بفعلٍ غير مُتوَقَّعٍ منه، فتقول له: (ما عليك شرهه) ويقال: " فلان تشَرَّه عليّ"، أي أَخذ في خاطرهِ عليَ، أو لم يتوقَّع منّي كذا..أو كذا. (9)، وكلمة (قرم) تعني عزيزَ النفس، والمعنى أَنَّ الحبيبَ قد حفظَ الحُبَّ (كنّه)، بعزةِ نَفسٍ، مثل احتراقات دلّةِ القهوة، وهو تشبيهٌ بليغٌ يعني قوةَ الحُرقةِ والأَلَم.

- في أُغنيـة (عنـدي أمـل)، التـي كتبهـا الدكتـور مـرزوق بشـير، ولحَّنهـا الموسـيقارُ الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وغنَّاهـا الفنـان الراحـل فـرج عبدالكريـم، وردتْ كلمـةُ (السـهر) كالتالـي:

بعـد السـهر بيجينـي ليـل بأنـام فيـه وأشْـبع منـام

أغنيـةٌ مُشـبَّعةٌ بـروح الأَمـل، تُسـجِّلُ الذكريـاتِ المُنتصبـةِ فـي طريـقِ المُحِبَّيْـن، وهنـا كلمـة (سـهر) التـي أرّقـت المُحِبَّيْـن، سـوف ينتهـي أمدُهـا، كـي ينعمَ الحبيـبُ بنـومٍ طويـل (وأشـبع منـام)؛ ونقـولُ فـي الأَدبيـات الشـعبية الخليجيـة: " نمت..وشـبعت نـوم"! أي أكثـرتُ مـن النـوم.

- فـي أُغنيـة (غـرّدي)، التـي كتبهـا الشـاعر عبدالرحمـن المناعـي، ولحَّنهـا الموسـيقارُ الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وغنَّاهـا الفنـان ناصـر صالـح، جـاءت كلمـة (السـهر)، كالتالـي:

بعـدك انتـي لا المسـا لا طيـوره لا أوتـار السـهر

فـي غيـابِ الحبيبـة، مـا عـادَ شـيءٌ يُشـغلُ بـالَ الحبيـب، لا المسـاءُ، الـذي، عـادةً، يحلـو فيـه اللقـاءُ، ولا طيـورُ المسـاء، ولا أَوتـارُ السـهر! ويحمـلُ البيـتُ وجـعَ الحسـرةِ، رغـمَ دعـوةِ الحبيـب لأَنْ تنهـضَ حبيبتـه، وتبعـثَ الأَمـلَ فـي الحيـاة:

ورَقْصـيَ شـمس العصـاري بخطوتـك
واحلمـي بالنـور لـو ليلـك تعـب

تعبيرٌ بليـغٌ عـن دعـوةٍ صادقـة؛ لأَنْ تُغيّـرَ الحبيبـةُ وجـهَ هـذا الكـون، وهنالـك اسـتعارةٌ جميلـةٌ فـي قولـه (ليلـك تعـب)، تبعـثُ علـى التفـاؤل، لأَنَّـهُ، حتـى فـي حـالِ تعـبِ الليـل مـن السـهر، لا بُـدَّ للحبيبـة مـن أَنْ تحلـمَ بالنـور.

- فـي أُغنيـة (فـي ذمتـك)، التـي كتبتهـا الشـاعرة بنـت العطـا، ولحَّنهـا الفنـان مطـر علـي، وغنَّاهـا الفنـان منصـور المهنـدي، جـاءت كلمـة (السـهر) كالتالـي:

وش ينفعـك مـن لوعتـي واغترابـي
إلَّا السـهر يـا صاحبـي والغرابيـل

كلمـة (وش) تعنـي مـاذا؟! أمـا الغرابيـل فهـي ليسـت، هنـا، تنقيـةُ الحبـوب، التـي وردتْ فـي كثيـر مـن المعاجـم،:" غَربـلَ مـن الغربـال، الـذي ينقّـي الدقيـق وغيـره."(10) بـل إنهـا المُشـكلات! نقـول فـلان (متغربـل)، أي حائـر ولا يلـوي علـى شـيء.

غربَلتنـي الليالـي مـن قديـم وتالـي
آه واعزّتالـي مـن كثـرة الهمـوم (11)

- فـي أُغنيـة (هاضنـي)، التـي كتبهـا الشـاعر الراحـل الكبيـر محمـد بـن عبدالوهـاب الفيحانـي، ولحَّنهـا الموسـيقارُ الراحـل عبدالعزيز ناصـر، وغنَّاهـا الفنـانُ الراحـل فـرج عبدالكريـم، جـاءت كلمـة (السـهر)، كالتالـي:

يرقـدون الليـل كلّـه والسـهر قَطَّـر عيونـي

بمعنـى أَنَّ الأَحبـابَ الذيـن هجـروه، ينامـون مـلءَ جفونِهـم كُلَّ الليـل، بينمـا هـو يسـهر، والسـهر(يُقطِّر) عيونـهُ، وهـو تعبيـرٌ بليـغٌ عـن قمَّـةِ الألَـم والمعانـاة. ولقـد عُـرفَ الشـاعرُ بفقـدهِ الكبيـرِ والمؤلـم، حيـث لـم يُكتـب لـه اللقـاءُ بمَـن أَحَـبَّ؛ وظـلَّ وفيًـا يُنشـدُ شِـعرَهُ العفيـفَ حتـى توفـاه الله، وذلـك فـي العـام 1939، عـن عُمـرٍ لـم يتجـاوز 32 عامًـا.

9. الشوق.. شوق..أشواقي.. أشتاق.. أشواق:

مـن المعانـي الجميلـة فـي حيـاةِ المُحبيـن صفـةُ الشـوق، القريبـة مـن الوَلـهِ والتَـوقِ والانشـداه. والشـوق هـو: " نـزاعُ النفس إلـى الشـيء، وشـوقه، متشـوق، أي هيَّـجَ شـوقه" (12). ولقـد وردت كلمـة (الشـوق.. أو أشـواقي) كثيـرًا فـي الأغانـي العربيـة، تمامًـا، كمـا وردت فـي الشِـعر العربـي، فمِمـا قالـه الشـاعر المتنبـي:

أُغالـبُ فيـكَ شـوقي والشـوقُ أَغلـبُ
وأَعجـبُ مـن ذا الهجـر والوصـلُ أَعجـبُ (13)

وقال الشاعر البحتري:

شـوقٌ إليـكِ، تفيـضُ منـه الأَدمـعُ
وجَـوىً عليـكِ تضيـقُ منـه الأَضلـعُ (14)

ولقد وردتْ كلمةُ (شوق، أشواق، أشواقي) في الأُغنية العاطفية القطرية في مواضعَ عدَّةٍ، منها:

- فـي أُغنيـة (افترقنـا)، التـي كتبهـا الشـاعر عبدالله محمـد الجابـر، ولحَّنهـا الموسيقارُ الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وغنَّاهـا الفنـان ناصـر صالـح، وردتْ كلمـةُ (أشـواق) كالتالـي:

لهفـة وأَشـواق وأَمانـي مـن سـنين
أرسِـم الأَحْـلام فيهـا وانتظـر

تأتي الكلمـةُ فـي سياق الفراقِ الـذي حتّمتـهُ الظروف، إذْ رُغـمَ تلك اللهفـةِ والأشواقِ التـي عَمَّرت طويـلًا، إلَّا أنَّ الفراقَ قد حَلَّ بيـن الحبَيبَيْن، ونلاحـظُ أنَّ الأشـواقَ دومًـا مـا تُقرنُ باللهفـةِ والوَلـهِ والحُـب.

- فـي أُغنيـة (أَول وآخـر أَحبابي)، التـي كتبهـا الشـاعر فالـح العجلان الهاجـري، ولحَّنهـا الفنـان محمـد المرزوقـي، وغنّاهـا الفنـان الراحـل طـلال مـدَاح، وردت كلمـة (الشـوق) مُضافـة إلـى النـار، كالتالـي:

حبيبـي كلهـم قالـوا حزيـن وخاطـرك مكسـور
أَجاملهـم وأضيّعهـم ونـار الشـوق تصـلا بـي

بطبيعـة الحـال، فـإنَّ العاشـقَ يَلجـأُ إلـى المجاملـةِ فـي ظـروفٍ عديـدة! وجـاءتْ كلمـةُ (أَضيّعهـم) فـي قالـبٍ مشـهديٍّ فنـيّ، بعـد كلمـةِ (أَجاملهم)، بحيـث لا يُـدركُ النـاسُ حقيقـةَ حُبِّـه للحبيبـة. ونلاحـظُ كلمـةَ (الشـوق) التـي يَصطلـي بهـا صاحبُهـا، وهـي عربيـة فصحـى؛ وتـمَّ شـرُحها آنفًـا.

ولا بُـدَّ مـن الإشـارةِ، هنـا، إلـى أنَّ شِـعرَ الباديـةِ أَو الشِـعرَ النبطـي، يحمـلُ كثيـرًا جـدًّا مـن كلمـاتِ العربيـةِ الفصحـى، التـي هـي فـي الأَسـاس اللغـةُ الأُم للعـربِ جميعًـا؛ وإنْ تداخلـت معهـا بعـضُ اللهجـاتِ المحليـةِ المتأثـرةِ بالاختـلاط والتقـارب الجغرافـي لأُمَـمٍ أُخـرى غيـر ناطقـة بالعربيـة.

- فـي أُغنيـة (بشـويش)، التـي كتبهـا الشـيخ خليفـة بـن حمـد آل ثانـي، ولحّنهـا الفنـان عبدالله المناعـي، وغنَّاهـا الفنـان فهـد الكبيسـي، وردتْ كلمـةُ (شـوق)، كالتالـي:

تعـال أَعيشـك شـوق وانـت تعيـش
مـا فيـه داعـي نذكـر الماضـي

(بشـويش) تعنـي بهـدوء، وهـي دعـوةٌ للحبيب أَنْ يهدأَ ويسـتعدَ للحـوار، لأنَّ الحبيـبَ قد تسـامحَ وتغاضـى كثيـرًا مـن لهـاثِ الحبيبـةِ وراء الحُسـأَد، حيـثُ تطـرحُ أَسـئلةً كثيـرة:

وش فيـك دائـم بـ ليـه.. وليـش؟

وهنالك دعوةٌ لنسيان الماضي، بكُلِّ ما فيه من مُنغِّصات، وأَنْ يبدأَ الطرفان حياةً جديدة. ويوجد في الأُغنية تعبيرٌ جميل:

وشـهو جنـاح الطيـر.. لـولا الريـش؟

كلمـةُ (وشـهو) تعنـى مـاذا؟! أي ليس لجناحِ الطير أَيـةِ قيمـةٍ لـولا وجـودُ الريـشِ فيـه، فهـو المُعينُ علـى التحليـق. كمـا توجدُ إشـارةٌ علميَّـةٌ لـدَورِ السُـحبِ فـي ظهـور البرق:

والبـرق لـولا السـحب مـا ناضـي

وكلمـة (ناضـي) تعنـي ناضجًـا وواضـحَ النـورِ أَو الوَهـج، وهـو أَيضًـا مـن التعابيـر الجميلـةِ فـي النـص. ذلـكَ أَنَّ تَصـادُمَ السُـحبِ الضخمـةِ ببعضهـا ينتـجُ عنـه البـرقُ الـذي يُضـيءُ السـماء؛ وتلـك حقيقـةٌ علميَّـةٌ معروفـة.

- فـي أُغنيـة (تصـدَّد)، التـي كتبهـا الشـاعر الكويتـي بـدر بورسـلي، ولحَّنهـا الفنـان الكويتـي مشـعل العـروج، وغناهـا الفنـان فهـد الكبيسـي، وردتْ كلمـةُ (أَشـواقي) كالتالـي:

كثيـر أَشـواقي لـو تـدري يـا أَحلـى لوحـة قدّامـي

لا يُمكنُ قياسُ الأشواقِ بمقياس! وتكون الأشواقُ كثيرةً وتَصعُبُ على العَد، وهي متدفّقةٌ كالنهر؛ وتشبيهُ الحبيبةِ باللوحةِ الجميلةِ تعبيرٌ جميلٌ عن مدى جَمال هذه الحبيبة، ولا شكَّ، أنَّ الشاعر بدر بورسلي، الذي كتبَ أجملَ الأغاني الكويتية، خصوصًا مع تعاونه مع الثنائي عبدالكريم عبدالقادر، والمُلحن الدكتور عبدالرب إدريس، قد أثرى المكتبةَ الموسيقيةَ العربية، بتراثٍ كبيرٍ لا حدودَ له، في جَمال الكلمةِ وحداثتِها، ومن الأغاني التي مازالت في الذاكرة: اعترف لج، غريب، باختصار، تأخرتي، هذا أنا، هقاوي.. وغيرها.

- في أغنية (روّق البال) التي كتبها الشاعر فهد بن غانم آل ثاني، ولحّنها وغنّاها الفنان عيسى الكبيسي، وردت كلمة (الشوق)، كالتالي:

زايد الشوق عندك يوم عني تغيبي
والزعل والمعاتب لا غدينا سويّه

ونلاحظُ جَمالَ الطِباقِ في كلمتي (تغيبي) و(سوية)، والطباقُ في اللغةِ هو الإتيانُ بكلمتين مُتضادتين في عبارةٍ واحدة، ومن ذلك في الشِعر العربي:

فالوجهُ مثلُ الصُبحِ مِبْيَضٌّ
والشَعرُ مثلُ الليلِ مِسْوَدُّ

ولقد اعتبرها النُقادُ من أَجمِل فصيحِ الشِعر العربي، وهي (اليتيمة)، وقِيل إنَّ هذه القصيدة قد قتلت صاحبَها، وقد نَسبها أربعون شاعرًا لنفسه، والراجحُ أَنَّ قائلَها هو (دوقلة المنبجي)، كما يؤكد ذلك (ثعلب) المُتوفي عام 291 هجرية، ويرى (جورجي زيدان) أنَّها من العصر الجاهلي. وللقصيدة قصةٌ شهيرةٌ قد تدخلُ في بابِ الأساطير! ومُختصرُ القصةِ أنَّ (دوقلة المنبجي) سمعَ عن مسابقةٍ شعريةٍ للفوزِ ببنتِ أَحدِ الأُمراء، وكانت فائقةَ الجَمال، فكتبَ فيها قصيدةً أَسمَعها أعرابيًا قابلهُ في الطريق، وكان الأعرابيُّ يلحُّ عليه بأَنْ يُعيدَ القصيدةَ مرارًا، حتى حفِظها الأعرابي. ولما نامَ (دوقلة) قام الأعرابيُّ بقتله، وذهبَ إلى منازلِ الأميرةِ وأَنشدَ القصيدةَ مُدَّعيًا أنَّها له. إلَّا أن الأميرةَ الجميلةَ والذكيَّةَ اختبرتهُ وهو يُنشد، ودعتهُ لأَنْ يَزيدَ بيتًا على القصيدة، فلم يستطع، ولما حاورتهُ الأميرةُ، اكتشفت كذبَه، وأَمرتْ حُراسَها بقتله، لأَنَّهُ قتلَ صاحبُ القصيدة، ولما سأَلها والدُها: كيفَ عَرفتِ أَنَّهُ سرَقَ القصيدة، فقالت، لأَنَّهُ يقول:

إنْ تُتْهمي فتُهامةُ أَرضي أَو تُنجِدي يكُن الهوى نَجدُ

وأَضافت: فالأعرابيُّ ليس مِن تُهامة ولا في لهجتهِ شيءٌ من هوى نَجد، كما أَنَّهُ عجزَ عن إضافةِ بيتٍ واحد، فُقتل.(15)

وعودةٌ للأُغنية محلَ البحث، نلاحظُ التضادَ في حالِ الغيابِ وحالِ الحضور، حيث في الحالةِ الأُولى يزيدُ الشوقُ، أَمَّا في الحالةِ الثانية؛ فيكثرُ الخصامُ والعتاب. والأُغنية كَكُل فيها دعوةٌ إلى التسامحِ والتَروِيّ، ما جَعلَ منها واحةً للحِكَم والأَمثالِ التي تَرسخُ في عقل المُستمع، وهذا يُدلِلُ على شاعريةِ الشاعر.

- في أُغنية (عندي أمل)، التي كتبها الدكتور مرزوق بشير، ولحّنها الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنانُ الراحل فرج عبدالكريم، وردتْ كلمةُ (الشوق) كالتالي:

ونمد أَيادينا بالشوق ويسبقنا الهوى.. عندي أمل

صورةٌ جميلةٌ وبليغةٌ في مدِّ اليد، وهي مملوءةٌ بالشوق؛ في الوقت الذي يسبقُ الحبيبَيْن الهوى (الحُبُّ)، وهي صورةٌ بديعةٌ لمدى الشوق والوَلهِ المُتدفِّقِ بين الطرفين.

- في أُغنية (ماذا دهاك)، التي كتبها الشاعر خليل الشبرمي، ولحّنها الفنان عبدالله المناعي، وغنَّاها الفنان فهد الكبيسي، جاءت كلمة (أشتاق) على النحو التالي:

أشتاق لك واشتكي لك منك وأشكيك إليك

ولقد سبقت الإشارةُ إلى هذه القصيدة الفريدة في شِعر الأُغنية القطرية، كلونٍ وتوارد الكلماتِ والإيقاعِ أَيضًا. ونلاحظُ الجَمال في قوله: " واشتكي لك منك! وأَشكيك إليك، وفيها جَمالُ البلاغةِ وعُمق المعنى.

- في أُغنية (مردّك لي) التي كتبها الشاعر الراحل الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة، ولحّنها وغنَّاها الموسيقارُ حامد النعمة، وردتْ كلمةُ (شوق)، كالتالي:

تردّك لي ليالي شوق عشناها

روحُ التحدِّي واضحةٌ في الأُغنية، ولفظةُ (مردّك لي) التي ورَدت في بدايةِ الأُغنية، كالتالي:

مردّك لي ولو قلبك نسى ودّه
مردّك لي عقب يوم.. أو عقب يومين.. أو مُدّه

هذه اللفظة معناها: مصيرُكَ أنْ تعودَ إليّ! ومن أسبابِ تلك العودةِ، ليالي الشوق التي عاشها الطرفان، ذلك أنَّ الذكرى تكون مُحفِّزًا لمُراجعةِ المواقف، وبعْثِ التسامحِ بين الطرفين. وتمضي الأُغنية في تذكيرِ الحبيبةِ بالمواقفِ والطرقاتِ والأحلامِ والأفكارِ التي تداولها الطرفان، لتتحوَّلَ في النهاية إلى حالةِ ندمٍ على الفراق، تحملُ التمنيّ والتحسر:

بترجع لي بندم وتقول يا ريت.. يا ريت..يا ريت

والندمُ لا يُعيدُ ما مضى، وقيل في الأغاني: وكلمة يا ريت عُمرها ما تعمّر بيت!

10. العُمر.. عُمري.. الأعمار:

تردُ كلمةُ (العُمر وعمري والأعمار)، كثيرًا في الشِعر العربي، وفي الأُغنية العربية، وكثيرًا ما طربنا لأُغنية (أنت عمري) التي كتبها الشاعرُ أحمد شفيق، ولحَّنها الموسيقارُ الكبير الراحل محمد عبدالوهاب، وغنَّتها الراحلةُ سيدة الغناء العربي أُمُّ كلثوم. وقيل في هذا التعاون: إنَّهُ لقاءُ السَحاب، لأنَّهُ أولُ لقاءٍ جمعَ قُطبيّ الفنِّ في مصر (محمد عبدالوهاب وأُمّ كلثوم)، وتمَّ تسجيلُ الأُغنية في يناير من العام 1964، واستمرَّ التسجيلُ 12 ساعةً مُتواصلة، ولم تترك أُمُّ كلثوم الاستديو، إلَّا بعدَ أنْ أكملتْ تسجيلَ (الكوبليه) الأخيرَ من الأُغنية. (16)

ولقد وردت كلمة (العمر، عمري، الأعمار) في مواقعَ كثيرةٍ من الأُغنية العاطفيةِ القطرية، على النحو التالي:

- في أغنية (اسألوها)، التي كتبها الشاعرُ الراحل معروف رفيق، ولحَّنها وغنَّاها الفنان علي عبدالستار، وردتْ كلمةُ (العُمر) كالتالي:

اسألوا العُمرَ يَحكُ عنها الحكايا
عن ذكريات الصِبا والشبابِ

دعوةٌ للناسِ أنْ يسألوا العُمرَ عن حالاتِ العذابِ والهيامِ والغرامِ والظنونِ واللوعةِ والاغتراب، وعن ذكرياتِ الصبا والشباب! والعُمرُ هو خزينةُ الأسرارِ والحكايا. وتتضمَّنُ القصيدةُ من مكونات البيئةِ الشيءَ الكثير مثل: الليالي، الفجر، الهضاب، المها، الربيع، العطر، البحر، السحاب، الروابي، الطلّ، الشفاه، الندى. ولقد أضافت تلك المكونات معانٍ ثريةً على القصيدة.

- في أُغنية (افترقنا)، التي كتبها الشاعر عبدالله محمد الجابر، ولحَّنها الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان ناصر صالح، جاءتْ كلمةُ (العُمر) كالتالي:

تفتكر أيش اللي باقي من حياتي
فـ دقايق العمر كله بيطوف

كلمة (أيش) تعني ماذا؟ وكلمة (بيطوف) تعني سوف يمُرُّ ويذهب، وهي عربيةٌ فُصحى: "طوَف الرجلُ، أكثرَ (التطواف)، وأطاف به ألمَّ به وقاربَه". (17)

وتلك حقيقةٌ دائمة؛ حيثُ أنَّ العُمرَ يمضي سريعًا (فـ دقايق العُمر كله بيطوف)، وحرف (فـ) يعني (في) وتمَّ اختصارهُ لحتميات الوزن، وهذا شائعُ في الشِعر الشعبي في منطقة الخليج.

- في أُغنية (إلّا الموت)، التي كتبتها الشاعرةُ الأماني، ولحَّنها الفنان عبدالله المناعي، وغنَّاها الفنان فهد الكبيسي، وردتْ كلمةُ (العُمر) كالتالي:

معاك العُمر كله يا عسى يومي قبل يومك

هنا وعدٌ بأَنْ يبقى الحبيبُ وفيًا طولَ العُمر! ولقد شملَ البيتُ دعاءً كثيرَ التداولِ في قطر ومنطقة الخليج، وهو (جعل يومي قبل يومك)، أي أتمنى لك العُمرَ المديد، وأنْ أَموتَ أنا قبلَ أنْ تموت. و(يومي) تعني يومَ وفاتي. ويأتي هذا البيتُ جوابًا للبيتِ السابقِ له، وهو:

ما يأخذني إلّا الموت وغيره ما يفرّقنا

تصميمٌ وتأكيدٌ على الوفاءِ وعدمِ الفراق، و(وعسى) من أفعال المُقاربة، وفيه طمعٌ وإشفاقٌ، كقولنا: " عسى زيدٌ أن يخرج، وعَسَت هندٌ أن تقوم". (18)

- في أغنية (آه لو تدري)، التي كتبها الشاعرُ عبدالله محمد الجابر، ولحَّنها الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان محمد رشيد، جاءتْ كلمةُ (العُمر)، كالتالي:

أَسهرُ الليلَ هُيامًا أَملأُ العُمرَ غراما

قصيدةٌ بالعربيةِ الفُصحى، فيها الكثيرُ من التَحسُّرِ على الماضي، وفيها دعوةٌ للحبيبة أنْ ترْحَمَ حبيبَها، وجاءت عبارة (أَملأُ العُمرَ) في حالةِ استعارةٍ جميلةٍ، جوابًا للشطر الأول، الذي يقول:

آه لو تدري وتَعلم كمّ أنا أَهواكَ فارحَم

وهو تعبيرٌ واضحٌ عن حالةِ الألمِ وشِدَّةِ وطأةِ الحُب.

- في أغنية (تصوَّر)، التي كتبها الدكتور مرزوق بشير، ولحَّنها الموسيقارُ الراحل عبد العزيز ناصر، وغنَّاها الفنان علي عبدالستار، وردتْ كلمةُ (العُمر)، كالتالي:

تصوَّر لو البحر كله بلا شاطي
نعيش العُمر أنا وانت بلا ماضي
جذيه الدنيه بليا حب

استحالةُ أنْ يعيشَ حبيبان دونَ أنْ يحضُرَ بينهُما الماضي، بكُلِّ ألوانهِ وأَطيافهِ ومُنعرجاته؛ والأُغنية كُلُّها دعوةٌ للحبيب أنْ يتصوَّرَ شكلَ الحياةِ بدونِ حُبٍّ، أو ليلٍ، أو أقمارٍ، أو ربيعٍ، أو أزهارٍ، أو بحرٍ، أو شاطئٍ، أو عبيرِ ورد، أو جسدٍ بلا روح. ولفظة (بليا) تعني بدون! ولقد تمَّ شرحُ المزيدِ من الكلماتِ التي وردتْ في هذه الأُغنية.

- في أغنية (حسايف)، التي كتبها الشاعر خليفة جمعان، ولحَّنها الموسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان صقر صالح، جاءتْ كلمةُ (الأعمار) كالتالي:

حسايف تنقضي الأَعمار حسايف ينتهي المشوار

(حسايف) تعني وا أسفاهُ، وهي حالةُ الندم على انقضاءِ الأعمار، وكلمة (حسايف) تعني حسافةَ التمر، أي بقية قشورة ورديئه، كما تأتي الكلمةُ في معنى الحقد، حسَفَ عليه، حقدَ عليه. (19)

والأُغنية تُعبّرُ عن حالِ المُحبِّ في زمنِ التحولات، وكيف أنَّهُ يسهرُ الليلَ، والناسُ تنام، وهو يندبُ حظَّهُ العاثرَ عبرَ تكرارِ كلمةِ (حسايف)، التي أعطتِ الأُغنية رونقًا جميلًا، وجاءَ اللحنُ مُلائمًا لمضمونِ كلمةِ (حسايف)، بكُلِّ الشَجنِ والأَسى.

- في أغنية (زين الشمايل)، التي كتبها الشاعر خليفة جمعان، ولحَّنها الفنان الراحل حسن علي، وغنَّتها الفنانة الراحلة أماني العبدالله، وردتْ كلمةُ (عُمري)، كالتالي:

عُمري وروحي وحياتي ما قط عَصاني

إشادةٌ بالحبيبِ المُطيع، وهو (زين الشمايل)، أيّ صاحبَ الأَخلاقِ والصفاتِ الجميلة، و(زين الطبيعة يأمر وأطيعه)، أي صاحبَ الطباع الجميلة. أُغنيةٌ قصيرةٌ، لكنهًا مُعبّرةٌ عن روحِ الامتنانِ والتقدير.

- في أغنية (شمس العصر)، التي كتبها الشاعر جاسم الباكر، ولحَّنها الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان علي عبدالستار، وردتْ كلمةُ (العُمر)، كالتالي:

أهواج طول العُمر وانتي نظر عيني

وَعدٌ باستمرار الحُبِّ طوال العُمر، وأنَّ مكانَ الحبيبةِ في نظرِ عين الحبيب، أي مكانَ النظر، وهي مكانةٌ عاليةٌ. ويأتي الشطرُ ضمن النصّ الذي يتحدثُ عن استحضارِ وقتِ (شمس العصر)، حيث ذكرى الأحاديث الطيبةِ، والذكرياتِ، التي تجعلُ العينَ (تخرُّ بالدمع):

لـى يـات شـمس العصـر حَـزَّة سـوالفكم
العيـن تمَّـت تخـرّ بدمـوع تذكركـم

وكلمةُ(تمَّت)، في الشطر الثاني، تعني صارت أو أصبحت، بمعنى أنَّ العينَ أصبحتْ تَدرُّ الدمعَ وهي تتذكَّرُ الأحباب.

- في أُغنية (عندي أمل)، التي كتبها الدكتور مرزوق بشير، ولحّنها الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان الراحل فرج عبدالكريم، وردتْ كلمةُ (عُمر)، كالتالي:

وعُمـر الأَمـل مـا مـرة خـان عنـدي أَمـل

وهي إشارةٌ بأنَّ الأمل لا يخون، والأُغنية مفعمةٌ بروحِ الأمل، رُغمَ مراراتِ السهر، ومساحاتِ الحزنِ الشاسعة.

- في أغنية (ماذا دهاك)، التي كتبها الشاعر خليل الشبرمي، ولحّنها الفنان عبدالله المناعي، وغنَّاها الفنان فهد الكبيسي، جاءتْ كلمةُ (العُمر)، كالتالي:

أقـدّم الـروح كاش وباقـي العُمـر شـيك
باسـمك مصـدّق ولا يُصـرف لحـيٍّ سـواك

تعبيرٌ عصريٌّ، يختلفُ عن باقي أبيات القصيدة الجزلة، والتي سبقت الإشارةُ لتفرّدها ضمن الأغاني العاطفيةِ القطرية، حيثُ وردتْ كلمةُ (كاش) أي نقدًا، بمعنى أن الحبيب يقدم روحه نقدًا، ولو احتاجَ الأمرُ إلى إضافة، فإنَّه سيكتبه في شيكٍ مُصدّق باسم الحبيبة. وكما قلنا سابقًا، تلك من المفرداتِ الجديدة التي دخلتِ الأُغنية العاطفية القطرية.

- في أغنية (يا ليالي)، التي كتبها الشاعر مشعل الذاير، ولحّنها الفنان فهد الناصر، وغنَّاها الفنان منصور المهندي، وردتْ كلمةُ (العمر) كالتالي:

وإن كان العُمـر باقـي اللـي راح راح مـا يرجـع

في الشطر إنكارٌ لاستحالةِ عودة الذي مضى، حتى لو بقيت في العُمر أيام! وتشكِّلُ عبارةُ (اللي راح..راح) حكمةً أو قولًا مأثورًا، يعني الاستحالة، فاليومُ الذي يذهبُ لا يعودُ مرَّةً أُخرى.

11. العين.. العيون.. عيني.. عينج..غض النظر:

للعيونِ لغةٌ ساحرةٌ ومؤثرةٌ في حياة المُحبين، وكثيرًا ما تواصلَ المُحبون عبرَ لغةِ العين، ودونَ كلمات، وهي أبلغُ أدواتِ التواصل. كما أنَّ العينين تُفصِحُ عمَّا في دواخلِ الإنسان، في الوقت الذي تحملُ صُوَرَ الرضا أو العتبِ أو الفرحِ أو الألم. ولقد تغنَّى الشعراءُ بالعيون وأسبغوا عليها الكثيرَ من الصفاتِ السامية، ومما قالهُ أميرُ الغزلِ في العصر الأمويّ، الشاعرُ وصاحبُ النقائضِ المعروف (جرير):

إنَّ العيـونَ التـي فـي طرفِهـا حَـوَرٌ
قتلنَنـا ثُـم لـم يُحْيِّـنَ قَتلانَـا

حَوَرٌ،هنا، تعني شدَّةَ بياض العين، في شدة سوادِها، وقيل إنَّ الحَوَرَ هو أنْ تَسْوَدَ العينُ كلها، كما تبدو أعينُ الظِباءِ والبقر.(20)

وتأتي كلمةُ (عين) أحيانًا لتقترنَ بالحَسد، فيُقال: "أَصابته عين"! وكما هو معروف، فإنَّ موضوعَ ملاحقةِ العيونِ للمُحبين، أمرٌ شائعٌ في الدنيا. وجاء في أغنية كتبها الشاعر الكويتي الشهيد فايق عبدالجليل، ولحّنها الفنان يوسف المهنا، وغناها الفنان محمد عبده:

واهمسـت العيـون بتشـاور علينـا
شـاغلتنا لاحقتنـا وإحنـه توْنـا مـا حَكينـا

وذلك تعبيرٌ عن أثرِ تلك العيون التي تتربَّصُ بالمحبين، حتّى لو لم يتم اللقاءُ كما يريدون. كما تأتي كلمة (العين) مقرونةً

بالدعاء بـألّا تكون حاسدةً، فنقول: "عيني عليك باردة"، أي غيرَ حارَّة، بمعنى أنني لا أَحسِّدك، كما تُضاف العينُ إلى (المها)، تعبيرًا عن جَمال تلك العين.

وجاءَ في الشِعر العربي، ما قاله الشاعر البدوي علي بن الجهم:

عيونُ المها بين الرصافةِ والجسر
جلبنَ الهوى من حيث أَدري ولا أَدري
أَعدنَ لي الشوقَ القديمَ ولم أَكُن
سلوتُ، ولكنْ زدنَ جمرًا على جمرِ

وللشاعر حكايةٌ معروفةٌ في الأدب العربي، عندما وقفَ بين يديَ الخليفة العباسي (المتوكل)، وقال في مدح الخليفة:

أَنتَ كالكَلبِ في حفاظكَ للودِّ وكالتيسِ في قراعِ الخطوبِ
أَنتَ كالدَلوِ، لا عَدمناكَ دلوًا من كبارِ الدِّلا، كبيرِ الذنوبِ

ولقد اعتبرَ ضيوفُ الخليفة أَنَّ الشاعرَ قد هجاهُ بصورة واضحة، لكنَّ الخليفةَ أَدركَ بلاغةَ الشاعر، وأَمرَ له بمنزلٍ جميلةٍ على شاطئ دجلة. (21)

ولقد وردتْ كلمةُ (العين) في مواقعَ كثيرةٍ في الأُغنية العاطفيةِ القطرية، منها:

- في أُغنية (اسألوها)، التي كتبها الشاعر الراحل معروف رفيق، ولحَّنها وغنَّاها الفنان علي عبدالستار، وردتْ كلمةُ (عيون)، كالتالي:

اسْأَلوا العُمرَ يَحكُ عنها الحَكايا
عن ذكرياتِ الصِبا والشبابِ
عن عيونِ المها في ربيعٍ
دائمِ العطرِ غضّ الإهابِ

ونلاحظُ ربطَ العيونِ بالمها، نظرًا لجَمال عينِ المها، ووجود المها في فصل الربيع دلالةُ النشاطِ والجَمالِ وحُسن الرائحة. وغَضّ الإهاب تعني الاستيقاظَ المُبكر الطريّ، ووردَ في (مختار الصِّحاح): "هبَّ من نومهِ إذا استيقظ، وهبَّ البعيرُ في السير، أي نشِطَ، وهبَّت الريح". (22). وتحملُ الأُغنية معاني الذكرياتِ مع الحبيبة.

- في أُغنية (افترقنا)، التي كتبها الشاعر عبدالله محمد الجابر، ولحَّنها الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان ناصر صالح، جاءت كلمةُ (عيني) على النحو التالي:

والْمِحَتْ عيني خيالك من بعيد
غيرك أنتي يا حياتي ما تشوف

ولقد أُضفيت (الألف) إلى كلمةِ (لمحَت) العربية الفصحى، حيث تحصلُ هذه الإضافةُ في كلماتٍ خليجيةٍ أُخرى مثل: إذكرتْ، إنمحت، إهجرت، إحزنت..وغيرها، خصوصًا عند النسب إلى العين المؤنثة. وجاءَ فِعلُ (اللَمح) مقرونًا بـ (من بعيد)، لتأكيد المعنى في الشطرِ التالي (غيرك أنتي يا حياتي ما تشوف)، ولإثباتِ الوفاءِ في الحُب.

- في أُغنية (إلّا الموت)، التي كتبتها الشاعرة الأماني، ولحَّنها الفنان عبدالله المناعي، وغنَّاها الفنان فهد الكبيسي، وردتْ كلمةُ (عينك)، كالتالي:

وعَد ما أغيب عن عينك ما أغيب
وعَد ما أرخص محبّتنا

وهنا إشارةٌ لمكانةِ هذا الحُب، ووعدُ المُحبِّ بأَنَّهُ لن يغيب عن عيون الحبيبة، وتلك دلالةُ غلاءِ ذاكَ الحُب.

- في أُغنية (الرسالة)، التي كتبها الشاعر حسن المهندي، ولحَّنها وغنَّاها الفنان علي عبدالستار، جاءتْ كلمةُ (غضّ النظر)، وهي من أعمال العين، كالتالي:

وتقول لك غضّ النظر، خلها تعيش باقي النهار

كانت الرسالةُ - التي حملتها الصديقةُ للحبيب- تطلبُ منه أن ينسى ما بينه وبين صديقتها، و(غضّ النظر) هنا، تعني أُترك ذاكَ الحُبَّ، ودَعها تعيشُ كيفما تشاء، باقي النهار، أي بقيةَ عُمرها.

- في أُغنية (تصدَّد)، التي كتبها الشاعر الكويتي بدر بورسلي، ولحَّنها الفنان الكويتي مشعل العروج، وغناها الفنان فهد الكبيسي، جاءت كلمة (أحداقي)، وهي عربية فصيحة، ومرتبطة بالعين، والتحديق هو شدَّةُ النظر.(23)، كالتالي:

تصَدَّد ثير أَشواقي واسكن داخل أَحداقي

وتعني كلمةُ (تصدَّد) القيامَ بفعلِ الصدّ، والتهرُّبِ من ملاقاةِ الحبيب، وهو موجّهةٌ إلى الحبيبة، وكما قلنا سابقًا، فإنَّ الخطاب للأُنثى قد يأتي على هيئة المُذكَر في بعض الأشعار. والمفارقةُ، هنا، واضحةٌ، بين تصدَّد، وبين (اسكن داخل أحداقي)، حيث يحلُّ الوفاءُ داخلَ أَحداقِ المُحب، رُغمَ ذاكَ الصد! وكلمةُ (ثير) هنا، فِعلُ أَمر، وفي الفصحى يُقال (ثِرْ)، وكثيرًا ما دخلَ حرفُ العلةِ على كلمات كثيرة، في فِعل الأمر، في اللهجة الخليجية، مثل: قُوم (قُم)، قُول (قُل)، خون (خُن).

- في أُغنية (تصوَّر)، التي كتبها الدكتور مرزوق بشير، ولحَّنها الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان علي عبدالستار، وردتْ كلمةُ (عين)، كالتالي:

وعين تنوح بليّا دموع وقلب يشكي بليّا جروح

ولقد تمَّ شرح البيت سابقًا، في هذا الفصل، وفي قوله (عين تنوح) استعارةٌ أَضافت لمعنى الحزن، وكذلك في (قلب يشكي)، دونَ أَنْ تكون به جروح، وتلك قمةُ الأَلم. وفي الأصل، أَنَّ العينَ عندما تبكي، لا بُدَّ وأَن تنزلَ دموعُها، وأَنَّ القلبَ عندما يشكو، لا بُدَّ وأَن تكون تلك الشكوى من جروحٍ وآلام. ولقد أَجادَ الشاعرُ التعبيرَ عن استحالةِ هذه الحياة دون مكوناتها الطبيعية الأساسية، مثل: الربيع دون أزهار، غياب الحب، السماء دون أقمار، البحر دون شواطئ، الحُب دون ماضٍ.. إلخ.

- في أُغنية (حبيبي لا سمع صوتي)، التي كتبها الشاعر محمد بوسطوة الهاجري، ولحَّنها وغنَّاها الفنان محمد رشيد، وردتْ كلمةُ (العينين)، كالتالي:

حبيبي أحْوَر العينين فتّي حبيبي لا مشى مثل الحمامة

ولقد أَضافَ الشاعر صفة (الحَوَر) إلى العينين تَغزّلا في جَمالها، ولقد تمَّ شرحُ الكلمةِ سابقًا في هذا الفصل.

- في أُغنية (دلّة أعرابي)، التي كتبها الشاعر فالح العجلان الهاجري، ولحَّنها الفنان حسن حامد، وغنَّاها الفنان عيسى الكبيسي، جاءت كلمة (العين)، كالتالي:

والنوم جمرة غضى بالعين وأهدابي

كنايةٌ مُعبّرةٌ عن عدم النوم، حيث يتحولُ النومُ أَو النعاسُ إلى جمرةٍ داخل العينِ والأَهداب، والغضى هو خشب شجرِ الأَثل، الذي يبقى جَمرُهُ مُتّقدًا لفترة طويلةٍ ولا ينطفئ، (24)، وهو تعبيرٌ عن شدَّةِ بقاءِ الأَلمِ داخلَ العين. ووردَ نفسُ اللفظ (جمرة غضى) في قصيدة للشاعر بدر بن عبدالمحسن، كالتالي:

جمرة غضى أَضمّها بكفيّ
أَضمّها حيل، أَبي الدفا،
لو تحترق كفيّ.(25)

- في أُغنية (شمس العصر)، التي كتبها الشاعر جاسم الباكر، ولحَّنها الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان علي عبدالستار، وردت كلمة (العين)، كالتالي:

لى يات شمس العصر.. حزّة سوالفكم
العين تمّت تخرّ..بدموع تذكركم

بدايةٌ موفقةٌ لربطِ وقتِ الأَحاديث (حزّة سوالفكم) بحلولِ وقتِ العصر، حيث تحلو الأَحاديثُ مع شُربِ شاي العصر، ولكنْ في هذا الموقف، فإنَّ شمسَ العصر تُذكّرُ الحبيبَ بالماضي، وبذلك (تخرّ) أي تنزلُ الدموع من العين، وكلمة (تخرّ) عربية فصحى، من خرير المياه، نقول: "عينٌ خرّارة"،(26)، أي كثيرة الدمع.

- في أُغنية (غربي هواكم)، التي كتبها ولحَّنها الشاعر خليفة جمعان، وغنَّتها الفنانة الراحلة فاطمة شدّاد، وردتْ كلمةُ (لعيونك)، كالتالي:

السرّ لعيونك أنا أبوحه الشوق في دميّ ترى يجري

من شدَّةِ الوَلـهِ والتَعلُّقِ بالحبيب، فإنَّ السِرَّ لا يبقى سرًّا لدى صاحبه، بل من أَجلِ العينين الجميلتين يُباحُ ذاكَ السرَ. كما أَنَّ الشوقَ للحبيب يجري في الدم، وهو تعبيرٌ عن المحبَّةِ والوفاء.

- في أُغنية (غرّدي)، التي كتبها الشاعر عبدالرحمن المناعي، ولحَّنها الموسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان ناصر صالح، وردتْ كلمةُ (عيونك)، كالتالي:

وعيونك اللي تنطره في كل طريق
نامت عيون الملا وما نوّدت

(تنطره) تعني تنتظره، و(ما نوّدت) تعني لم يأتها النوم، ولقد سبقت الإشارةُ إلى فِعل الحرف (ما) الذي يعني - في اللهجة الخليجية - نفيَّ الفعل. والمعنى أَنَّ العيونَ التي ظلت تنتظرُ الحبيبَ في كُلِّ طريق، لم تنَم، رُغمَ أَنَّ (الملا) الناسَ قد شبعوا نومًا.

- في أُغنية (كل شيء فيج)، التي كتبها الشاعر جاسم صفر، ولحّنها الفنان الراحل حسن علي، وغناها الفنان الراحل فرج عبدالكريم، جاءت كلمة (العيون)، كالتالي:

كل شيء فيج يلفت للنظر العيون السود عجفات الشّعر

وكلمة (فيج) تعني فيكِ، حصل فيها قلب الكاف جيمًا، جريًا على اللهجة الخليجية، كما نقول: (عليج) عليكِ، (بيتج) بيتُكِ، (حنّاج) حنّاكِ، (قلبج) قلبُكِ..إلخ. وفي البيت يمتدحُ الشاعرُ الحبيبةَ بأَنَّ كُلَّ ما فيها يُلفتُ النظر، بما فيها ذلك، عيناها السوداوان، وشَعرُها المُظفّر بعناية (عجفات الشَعر).

- في أُغنية (كيف أبنسى حبيبي)، التي كتبها الشاعر فالح العجلان الهاجري، ولحّنها الفنان مطر علي، وغنَّاها الفنان عيسى الكبيسي، جاءت كلمةُ (عيونك)، كالتالي:

والله أني لا موت ومن يموت استراح
في عيونك حبيبي لين جرحي يتوب
كل همٍّ شربته من عيونك قراح

تصويرٌ لمكانِ الموت، وهو داخل عيونِ الحبيبة، حيث تكونُ الراحةُ، ومكان شفاءِ الجروح والهموم، وأَنَّ كُلَّ هَمٍّ سبَّبتهُ تلك العيون يكونُ مثلَ الماءِ (القراح)، أَي الصافي الذي لا تشوبهُ شائبة. وهو تشبيهٌ مُعبّرٌ عن حالِ الحبيب، ووفائهِ لحبيبته.

- في أُغنية (ما أدري زعل)، التي كتبها الشاعر خليفة جمعان، ولحّنها الفنان الراحل حسن علي، وغنتها الفنانة الراحلة أَماني العبدالله، وردتْ كلمةُ (العين)، كالتالي:

نشريك يا الغالي دامك تبينا
وإرضاك غاية يا أريش العين يا فلان

(نشريك)، هنا بمعنى نشتريك، أَي نعزُّكَ، ولك مكانةٌ بيننا، ولقد تمَّ شرحُ العبارة آنفًا، في هذا الفصل. (دامك) تعنى ما دُمتَ، (تبينا) تُريدنا أَو تُحبّنا، و(إرضاك) رضاك، و(أَريش العين)، العين التي رموشُها كثيرة، كما الريش. " أَريش تعني: كثير الشَعر في الأُذنين والوجه، وغنيّ بالمال والثياب". (27).

ووَردت كلمةُ (أَريش العين) في قصيدة، للشاعر فرّاج العماني السبيعي، الذي توفي عام 1396 هجرية، يردُّ فيها على طلبِ خادمهِ (عبيد)، الذي نقل إليه رجاءَ طليقته، التي تزوجت شابًا ولم يُحسن معاملتَها، فطلّقته، وأَخبرت (عبيد)، بأَنَّها تُريدُ العودةَ إلى (فرّاج). فقال الشاعر:

يا عبيد لا شفت أريش العين قّله
عليه مردود البرا عشر نوبات
جذيت حبله يوم بيده تلّه
ولا ينحكي يا عبيد في فايتن فات (28)

وهنا، يُعاتب الشاعرُ طليقته، بأَنَّ الحَقَّ عليها عَشرُ مرات (مردود البرا عشر نوبات)، (29)، و(نوبة) تعني مرّة، ومثناها (نوبتان)، وجمعُها (نوبات).
والأُغنية التي نحنُ بصددها تحمل معاني العتاب للحبيبِ بأَنَّهُ أَصبحَ يتهرَّبُ من المواجهة ونسي الوعودَ والعهودَ التي قطعَها على نفسه، وأَنَّ (رضا الحبيب) من أَسمى الغايات.

- في أُغنية (ماذا دهاك)، التي كتبها الشاعر خليل الشبرمي، ولحَّنها الفنان عبدالله المناعي، وغنَّاها الفنان فهد الكبيسي، وردتْ كلمةُ (عيونك)، كالتالي:

يا من دَهتّني عيونك واحتوتني يديك

كلمة (دهتّني) تعني أَصابتني، نقول: دَهَت المُصيبةُ فلانًا، أَي أَصابتهُ وحلَّت به، ودَهت الداهيةُ، حَلَّت ونزلت.(30)، والمعنى: أَنَّ تلك العيون أَصابتهُ في مقتل، في الوقت الذي طوّقته يدُ الحبيب المُنادى.
- في أُغنية (مغربية)، التي كتبها الدكتور أحمد عبدالملك، ولحنَّها الموسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان علي عبدالستار، وردت كلمة (عيني وعينج)، كالتالي:

مغربية وسط سكّه تلاقينا
إضحكت عينج.. إدمعت عيني.. وتشاكينا

هنا نلاحظُ التناقضَ في فِعل العيون: عينٌ تضحكُ، سخريةً وعدمَ اهتمام، وعينٌ تدمعُ من الأَسى والآلام. والقصة هنا تتلخَّصُ في نكران الحبيبة للحُبِّ القديم، وتُعللُ موقفها بأَنَّ ذاكَ الحُب، إنما كان في الصغر، (لا تلوموني كنا صغار)، وهذا شائعٌ في قصص الحُبِّ العربية، خصوصًا في أَيام المراهقة. وكلمة (مغربية) تعنى وقتَ المغرب، حيث تحلو اللقاءاتُ بين الأَحباء، ولكنْ في حالتنا هذه، كان اللقاءُ صُدفةً، حيث تفارق الحبيبان منذُ زمن، لدرجةِ أَنَّ الحبيبةَ أَنكرت حبيبَها، الذي ما زال يحتفظُ بذكرياتٍ جميلةٍ معها. ولقد تمَّ شرحُ بعضِ أَبياتِ الأُغنية آنفًا.
- في أُغنية (هاضني)، التي كتبها الشاعر القطري الكبير الراحل محمد بن عبدالوهاب الفيحاني، ولحَّنها الموسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان الراحل فرج عبدالكريم، جاءتْ كلمةُ (عيوني)، كالتالي:

يرقدون الليل كله.. والسهر قطّر عيوني

بمعنى أَنَّ الأَحبابَ أَو الحبيبة ينامون الليلَ نومًا هادئًا، بينما السهرُ (يقطّر) عيونَ القائل، أَي يجعلها تقطُرُ دمعًا، مع تذَكُّرِ الأَحباب. الكلامُ موجَّهٌ إلى الحبيب، وجاءَ على صيغة الجمع:

هاضني واحدث شجوني... حُبّ ناسٍ ما يبوني

وكلمة (ما يبوني) تعنى لا يريدوني، لذلك كانت كلمة (يرقدون) تعني هؤلاء الناس الذين ينامون نومًا هانئًا، والمعنى،هنا، حبيبة الشاعر.
- في أُغنية (يحزّ بخاطري)، التي كتبها الشاعر عارف الهاشل، ولحَّنها الفنان محمد العريفي، وغنَّاها الفنان نايف البشري، وردتْ كلمةُ (عيونك.. عيونه)، كالتالي:

مثل ما بكّى عيونك بكّوا أكثر عيونه

في حالاتِ الحُبِّ والوَله، يظلُّ الحبيبُ يتلقَّط أَخبارَ حبيبته التي هجَرته! وفي هذه الأُغنية تصلُ إلى الحبيب أَخبارَ خيانةِ مَن هُم حولَ حبيبته، الذين فضّلتهُم عليه، وتنكُّرُهم لها، ورُغم ذلكَ، هو دائمُ السؤال عنها، وهو في حالةِ أَلم. تقولُ بدايةُ الأُغنية:

يحزّ بخاطري وأزعل لما أنّي عليه أسال
يقولون حبيبك ضاع من بعدك غدى يذبل

والمفارقة هنا، أَنَّ الذين وَثقتْ الحبيبةُ بهم، أَبكوا عيونَها أَكثر، وهذا يقتربُ من حكمة: "الجزاء من جنس العمل".

12. الفراق.. الفِرقة.. افترقنا.. فرّقتنا..نفترق:

يُعتبر الفراقُ أَهمَّ حادثةٍ تمُرُ على المُحبين، ويتسببُ في الأَلمِ والتحَسُّرِ والشوقِ والوَله. ورُغمَ أَنَّ الفراقَ فرصةٌ لتقيّيم علاقةِ الحُب، إِلَّا أَنَّ وطأتهُ المؤلمةُ، تجعلُ فرصةَ التقيّيم مستحيلة، كون أَحدِ الطرفين أَو كليهما يشعرُ بأَنَّهُ فَقدَ شيئًا غاليًا وعزيزًا لا يُمكنُ تعويضُه. وجاءت كلمة (الفراق) ومرادفاتُها في الأُغنية العاطفية القطرية بصوّرٍ شتَى، نذكرُ منها:

- في أُغنية (افترقنا) التي كتبها الشاعر عبدالله محمد الجابر، ولحَّنها الموسيقار عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان ناصر صالح، وردتِ الكلمةُ كالتالي:

وافترقنا والسبب إهيه الظروف
وانتهينا حتى في لحظة وقوف

ونلاحظ حرف (الواو)، في حالةِ العطف، ولكأَنَّهُ استمرار لحوارات سابقة، وله وقعٌ جيدٌ على الأُذن، كونهُ يبدأُ الرواية أَو القصة التي رواها الشاعر. ودومًا تكون الظروفُ سببًا أَساسيًا في فراقِ الأَحبَّة، وأَحيانًا لا يستطيعُ الحبيبُ التصريحَ عن سبب الفراق، لضروراتٍ أَو محظوراتٍ اجتماعيةٍ وقيميةٍ، ولربما أَخلاقية، فيلقيّ اللومَ- في ذلك - على الظروفِ، أَو الأَيامِ، أَو الزمن. كما وردَ في عدةِ أَغانٍ قطريةٍ وعربية.

- في أُغنية (إلّا الموت)، التي كتبتها الشاعرة الأماني، ولحَّنها الفنان عبدالله المناعي، وغنَّاها الفنان فهد الكبيسي، جاءتْ كلمةُ (ساعة الفرقا)، كالتالي:

حبيبي ساعة الفَرقى أبيها آخر همومك

كلمة (أبيها) تعني أُريدها، و(الفِرقى) تعني الفراق. هنا دعوةٌ من الحبيبة لحبيبها بأَلَّا يُفكّرَ في الفراق، ونلاحظ كلمة (حبيبي) التي تأتي للمذكّر والمؤنث، كما سبق. وكثيرًا ما حاول العشاقُ إبعادَ شبحِ الفراقِ عمَّن يعشقون، لأَنَّ هذه الكلمة مؤثرةٌ وتُفسدُ جَمال وعذوبةَ اللقاء.

- في أُغنية (الرسالة)، التي كتبها الشاعر حسن المهندي، ولحَّنها وغنَّاها الفنان علي عبدالستار، وردت كلمة (الفراق)، كالتالي:

قولي لها، صَعب الفراق، وأصعَب كثير نسيانها

هذا ردٌّ على صديقة الحبيبة التي جاءت برسالة اعتذار عن مواصلة طريقِ الحُبِ، وفي الشطر كثيرٌ من الأَلمِ، في ظلّ ذاكَ الفراقِ المؤلم.

- في أُغنية (آه لو تدري)، التي كتبها الشاعر عبدالله محمد الجابر، ولحَّنها الموسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان محمد رشيد، وردتْ كلمةُ (نفترقا)، كالتالي:

يا حبيبي شاءت الأقدارُ أنْ نَفترقا فبكينا
يا حبيبي هذه الأحلامُ أنْ تَحترقا ما علينا

وكما في مواقعَ أُخرى، حيثُ تلعبُ الظروفُ دورًا في فراقِ الأَحبَّةِ، نجدُ الشاعرَ هنا استخدم لفظة (الأَقدار)، وهي أَقوى من لفظة (الظروف)، لما فيها من رومانسيةٍ وعذوبةِ المعنى، كما أَنَّ الأَقدارَ عاملٌ غيبيٌّ، لا يُمكنُ للإنسان أَنْ يتحكَّمَ فيه، وهو أَصعبُ من الظروفِ التي يُمكنُ للإنسان أَنْ يحاولَ تغيّرَها، بتغيّرِ المكان، أَو طريقةِ التفكير، ولكنَّ الأَقدارَ تكونُ حتميَّةً، ودومًا نحنُ نَرضى بالقدر والأَقدار، ونَعتبرُ الشيءَ الذي وقعَ، هو كائنٌ ومُقدَّر. ولقد حكمت الأَقدارُ، هنا، بالفراق، ونتجَ عن ذلك، البكاءُ (فبكينا). ونلاحظ الصورةَ المشهديَّةَ في احتراقِ الأَحلام، (هذه الأحلام أن تحترقا)، وهو تعبيرٌ بديعٌ عن الحَسرةِ واحتراقِ الأَحلامِ العريضة.

- في أُغنية (قصة أملنا)، التي كتبها الشاعر محمد المعضادي، ولحَّنها الموسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان الراحل فرج عبدالكريم، جاءت كلمة (فرّقته، وانتفارق)، كالتالي:

والنهاية فَرّقتنا من جذيه كانت حزينة
و
حتى ندري إنَّ قصتنا قصيرة
وانتفارق قبل ما تصير مريرة

كلمة (جذيه) هنا، تعني (هكذا)، و(انتفارق) تعني نفترق، و(تصير) تعني تُصبح. وفعلًا كانت نهايةً حزينةً انتهت بالفراق. وفي كلمة (انتفارق)، وقفةٌ شجاعةٌ من الطرفين، حيث اتخذا قرارَ الفراقِ معًا، لأنَّ قصتَهُما لن تطول، وكونهُما لا يريدان مزيدًا من الشقاءِ والمرارة.
وكانت بدايةُ الأُغنية كالتالي:

وانتهينا وانتهت قصة أملنه
وانتهت دنية بنيناها بخيالنه

وفي قصصِ الحُبِّ الكثيرُ من هذه الخيالات والآمال العريضة التي تَصطدمُ بالواقع المرير، وتنتهي بالفراق.

13. الفرح، أَفراحي، فرحنا، تفرح:

الفرح من حالات السعادة لدى الإنسان. وهو يُحيلُ حياةَ الناسِ إلى حالةٍ من الحُبِّ والوئام، ويُهدّئ النفوسَ، ويُقويَّ من تطلعاتِها إلى غدٍ أفضل؛ بل إنَّ الإنسانَ يكون أكثرَ اعتدالًا وإنتاجيةً في ساعات الفرح، بعكسِ ساعاتِ الحُزنِ والشقاء. ومن الأَغاني التي تناولت موضوعِ الفرحِ في الأُغنية العاطفيةِ القطرية، ما يلي:

- في أُغنية (الفرح توّه)، التي كتبها الشاعر خليفة جمعان، ولحّنها الفنان الراحل سالم التركي، وغنتها الفنانة الراحلة عتاب، جاءت كلمة (الفرح)، كالتالي:

الفرح توّه تِكَمَّل يوم شَرّفتْ المكان

لقد اكتملَ الفرحُ عندما وصلَ الحبيبُ إلى المكان! حيث أنَّ الفرحَ كان ناقصًا قبل وصوله، والأُغنية عبارةٌ عن ترحيبٍ بمجيءِ الحبيب.

- في أُغنية (عندي أمل)، التي كتبها الدكتور مرزوق بشير، ولحّنها الموسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان الراحل فرج عبدالكريم، وردتْ كلمةُ (فرح)، كالتالي:

ترد الليالي عقب الحزن شموع وفرح عندي أمل

(ترد) تعني، هنا، تعود، و(عقب) تعني، هنا، بعد. وهذا هو أَملُ الحبيبَيْن؛ أَنْ تعودَ الليالي المُفرحةُ وتُقادُ الشموع تعبيرًا عن ذاك الفرح. والأُغنية كلُّها تتحدثُ عن الأَمل، وهو إحساسٌ تفاؤليٌّ مُهمٌّ في حياة الناس.

- في أُغنية (غرّدي)، التي كتبها الشاعر عبدالرحمن المناعي، ولحنها الموسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان ناصر صالح، جاءت كلمة (فرح)، كالتالي:

باكر اتضمّه عيونك وترقص اكتوفك فرح

كلمة (باكر) تعني غدًا، تضمّه عيونك، تعبيرٌ عن التفاؤل، والضميرُ المُتكررُ في عِدَّةِ كلماتٍ في الأُغنية، يعود على الحبيب.

- في أغنية (يا ليالي)، التي كتبها الشاعر مشعل الذاير، ولحّنها الفنان فهد الناصر، وغناها الفنان منصور المهندي، وردتْ كلمةُ (الفرح)، كالتالي:

في قلوبٍ تموت لهفة من حبايب فارقوها
علّموها كيف تفرح، ولمّا حبّتهم نسوها

مقاربـةٌ مؤلمـةٌ بيـن اللهفـةِ والفرحِ والنسيان! وكيـفَ أنَّ تلك القلـوبَ التـي تهفـو إلـى الأحبـاب الذيـن فارقوهـا، هـم الذيـن علَّمـوا الفـرح، وعندمـا تعلّقـوا بهـا وأَحبُّوهـا، نسـوها!؟ غايـة فـي النكـران والجحـود!.

14. القمر.. البدر.. أقمار.. قمري:

للقمـرِ مكانـةٌ كبيـرةٌ لـدى الشـعراء والمُحبين علـى السـواء؛ فهـو المُثيـرُ للكوامـنِ، والمُحفِّـزُ للتشـبيهِ، وهـو الأنيـسُ المُنيـرُ فـي ليالـي المَحبَّـة. ولقـد تَغنّـى الشـعراءُ بـه منـذُ القِـدم، وشـبّهوا وجـهَ الحبيبـةِ بالقمـر، ومـن ذلـك مـا قالـه الشـاعر القطـري ماجـد بـن صالـح الخليفـي (يرحمـه الله):

وجـهُ المليحـةِ ذاكَ أمْ بـدرُ السـما
وذوائـبٌ أمْ تلـك ليـلٌ أظلمـا (31)

ومنه ما قاله الشاعر الراحل نزار قباني:
كتبتُ أُحبُّكِ فوق جدار القمر
أُحبُّكِ جـدًا، كمـا لا أَحبَّـكِ يومًـا بشـر (32)

وجـاءت الكلمـةُ بأشـكال شـتّى، خصوصًـا فـي الشِـعر الجاهلـي، حينمـا لا يجـدُ الشـاعرُ مِـن مكونـات الطبيعـة حولـه إلّا القمَـرَ فـي الليـل، إذْ تختفـي صـورُ النهـار، ولا يبقـى إلّا صَمـتُ الصحـراءِ المتراميـة، وصـورةُ القمـر. ولقـد جـاءَ فـي شِـعر الخنسـاء (تماضـر بنـت عمـرو السـلمية)، التـي عاشـت جـزءًا مـن حياتهـا فـي الجاهليـة وأَدركـتِ الإسـلامَ، مـا يلـي:

أغَـرٌّ أزهـرَ مثـل البـدرِ صورتـهُ صـافٍ عتيـقٌ فمـا فـي وجهـه نُـدَبُ

ولقد عُرفت برثاءِ أَخويها (صخر ومعاوية)، حيث قالت في صخر:

وإنَّ صخـرًا لتأتَـمُّ الهـداةُ بـه كأنـه عَلـمٌ فـي رأسـهِ نـارُ

ورَثـتْ أَولادَهـا الأربعـة الذيـن استُشـهدوا فـي معركـة القادسـية، بقيـادة القائـد سـعد بـن أبـي وقـاص (رضـي الله عنـه)، عـام 16 للهجـرة. وقالـت حينهـا: "الحمـد لله الـذي شـرّفني باستشـهادِهم".(33)

ولقـد وردتْ كلمـةُ (البـدر) المرادفـةُ لكلمـةِ (القمـر)، عندمـا يكـونُ فـي كامـلِ اسـتدارته، فـي الأُغنيـة العاطفيـةِ القطريـة، فـي عـدَّةِ مواقـعَ، منهـا:

- فـي أُغنيـة (أقبلـت)، التـي كتبَهـا الشـاعر الدكتـور حسـن النعمـة، ولحَّنهـا الموسـيقار الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وغنَّتهـا الفنانـة سـعاد محمـد، كالتالـي:

أَنـتِ كالبـدرِ تَجلّـى وانثَنـى يَتـلألأُ فـي صَبـاحٍ بَيّـنِ

تشـبيهٌ جميـلٌ للحبيبـة بالقمـر المُكتمـل، مـع اسـتعارةٍ بليغـة فـي كلمـةِ (وانثنـى)، ويُعجـبُ الشـاعرُ ويمتـدحُ الحبيبـةَ وإطلالتَهـا فـي صبـاحٍ صـافٍ ومنيـر.

- فـي أُغنيـة (تصـوَّر)، التـي كتبهـا الشـاعر مـرزوق بشـير، ولحَّنهـا الموسـيقار الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وغنَّاهـا الفنـان علـي عبدالسـتار، جـاءتْ كلمـةُ (أقمـار)، علـى النحـو التالـي:

تصـوّر لـو يزورنـا ليـل بليّـا أقمـار

استفهامٌ إنـكاريٌّ يعنـي الاسـتحالة، حيـثُ مـن الصعوبـةِ بمـكان، تحمُّـلُ ليـلٍ بهيـمٍ مُظلـمٍ بـدون أقمـار!؟ وكلمـة (بليّـا) تعنـي بـدون، ولقـد حـوَتِ الأُغنيـة العديـدَ مـن الصـورِ المُتناقضـة التـي يسـتنكرُها الإنسـان، لأنَّهـا تُنغِّـصُ عليـه حياتَـه.

- في أُغنيـة (حلـوة مغـرورة)، التـي كتبهـا الشـاعر عبدالله حسين السيد، ولحَّنهـا الفنـان الراحـل حسن علـي، وغنَّاهـا الفنـان الراحـل فـرج عبدالكريـم، وردتْ كلمـةُ (البـدر)، كالتالـي:

ياالزيـن ياالزيـن يكفينـي هَجـر يـا شـبه نـور البـدر

منـاداةُ المؤنـثِ بالمُذكـر، وهـو شـائع فـي الشِـعر العربـي كمـا سـبقَ شـرحهُ، ومديـحٌ واضـحٌ للحبيبـة بـأَنَّ وجهَهـا منيـرٌ مثـل البـدر، وهـذا هـو شـأَنُ الأُغنيـة العربيـةِ والخليجيـة، حيث يتـمُّ تشـبيهُ وجـهِ الحبيبـةِ بالبـدر المُكتمـلِ الاسـتدارة، تعبيـرًا عـن الجَمـال.

15. النسيان، نسى، نسيت، تناسيت.. نست:

النسيانُ مـن أَمـراضِ العصـر، ويقـعُ النسـيان بيـن الأَحبَّـةِ بصـورةٍ واضحـةٍ، ولـه آثـارٌ مؤلمـةٌ علـى الطرفيـن، خصوصـًا إِنْ جـاءَ النسـيانُ مـن طـرفٍ واحـد، وأَحيانـًا بتَعمُّـد!؟ ولقـد حفلـت الأَغانـي العربيـةُ بموضـوع النسـيان، ومـن ذلـك أُغنيـة (هجرتـك) التـي كتبهـا الشـاعر أحمـد رامـي، ولحَّنهـا الموسـيقار ريـاض السـنباطي، وغنَّتهـا الفنانـة أُمُّ كلثـوم، وفيهـا:

هَجَرتـك يمكـن أنسـى هـواك وأودّع قلبـك القاسـي
وقلـت أقـدر فـي يـوم أنسـاك وأفضّـي م الهـوى كاسـي
لقيـت روحـي فـي عزِّ جفـاك بأفكّـر فيـك وأنـا ناسـي

والـذي يلاحـظ البيـت الثالـث، يجـدُ صـورةً فنيَّـةً رائعـة! إِذْ كيـفَ يُفكِّـرُ الإنسـانُ فـي الآخـر، وهـو ناسـي، وهـذا تعبيـرٌ عـن شـدَّةِ الحُـبِّ والوَلَـه(34).

- فـي أُغنيـة (أَرجـوك السـماح)، التـي كتبهـا الشـاعر جاسـم صفـر، ولحَّنهـا الفنـان الراحـل فـرج عبدالكريـم، وغناهـا الفنـان عبدالرحمـن المـاس، وردتْ كلمـةُ (إنسـى)، كالتالـي:

أَرجـوك السـماح انسـي اللـي كان وانسـي اللـي راح
واعتبـري قصتنـا كانـت وانتهـت بالجـراح وراح اللـي راح

أُغنيـةٌ تفيـضُ شَـجنًا، وفيهـا دعـوةٌ صادقـةٌ لنسـيانِ ذاكَ الحُـبِّ، الـذي لـم يُـورِّث إِلَّا الجـراح. وبمعنـى لا جـدوى فـي الرجـوع أَو اسـتحضار الماضـي، وهـذا مـا هدفـت إليـه الأُغنيـة.

- فـي أُغنيـة (الرسـالة)، التـي كتبهـا الشـاعر حسـن المهنـدي، ولحَّنهـا وغنَّاهـا الفنـان علـي عبدالسـتار، وردتْ كلمـةُ (مـا نسـيت، تناسـت، نسـت)، كالتالـي:

وقولـي لهـا لا مـا نسـيت عهـدٍ مـا بينـي وبينهـا
وإن كان فـي لحظـة هـروب عنّـي وتناسـت أو نسـت
حـبٍّ جمـع بيـن القلـوب الضاميـة يـوم التقـت

يلـفُّ هـذه الأُغنيـة، التـي اعتمـدت علـى رسـالة تبعثهـا الحبيبـة إلـى الحبيب، تعتـذر فيهـا عـن مواصلـة طريـق الحُـب، جـوٌّ رومانسـي، ونلاحـظُ الكلمـات (مـا نسـيت، وتناسـت أو نسـت)، تسـيرُ فـي طابـعِ عتـابٍ مريـرٍ مُوَجَّـهٍ إلـى الحبيبـة.

- فـي أُغنيـة (آه لـو تـدري)، التـي كتبهـا الشـاعر عبدالله محمـد الجابـر، ولحَّنهـا الموسـيقار الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، وغنَّاهـا الفنـان محمـد رشـيد، وردت كلمـة (وتناسـيت)، كالتالـي:

لا تَقُـل لـي عـن هوانـا أَيْـنَ كُنَّـا أَيْـنَ كانـا
أَنـتَ قـد خُنـتَ عهـودي وتناسـيتَ الزمانـا

فِعـلُ التناسـي أكثـرُ وقعًـا علـى الـروحِ مـن فِعـل النسـيان، وفـي الكلمـة بلاغـةٌ مقصـودة؛ ذلـك أَنَّ النسـيانَ قـد يَحـلُّ فـي عقـلِ الإنسـان، ولكـنَّ التناسـي هـو فعـلٌ مقصـودٌ، ويكـونُ أَكثـرَ إِيلامـًا، ولقـد جـاءت الكلمـةُ (تناسـيت) تفسـيرًا لمـا قبلهـا (خنـتَ عهـودي)، لتأكيـدِ فِعـلِ التناسـي.

- في أُغنية (أيام حبنا)، التي كتبها الشاعر حسن كمال، ولحَّنها وغنَّاها الموسيقار حامد النعمة، جاءت كلمة (ونسينا)، كالتالي:

إشلون بغْنه أيام حُبنا وانتهينا
والمودّة ليش تركناها ونسينا

تساؤلٌ في مكانهِ، وعتبٌ قائمٌ على انتهاءِ زمنِ المحبة، ما حتّم فعل الانفصال:

كلمة منك وكلمة مني وانفصلنا
خاب ظنّي وضاع ظنَي في أملنا

وهنا أيضًا تفسيرٌ لمُسبّباتِ فِعل النسيان، ومِن ثمَّ الانفصال. وكلمة (بعنا) من البيع، و(ليش) تعني لماذا؟.

- في أُغنية (عندي أمل)، التي كتبها الدكتور مرزوق بشير، ولحَّنها الموسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان الراحل فرج عبدالكريم، جاءتْ كلمةُ (أنسى)، كالتالي:

ويمكن من فرحي بعَد أنسى السلام

وكما سبق شرحهُ، فإنَّ هذه الأُغنية تدعو إلى الأَمل، رُغمَ كُلِّ مساحاتِ الحُزنِ التي لفّت حياةَ الحبيبين. وهنا لوحةٌ تحدثُ في كثيرٍ من مواقفِ اللقاءِ المُبهجة، حيث من شدَّةِ الفرح ينسى الإنسانُ إلقاءَ التحية (السلام) على الآخر، وهي صورةٌ إنسانيةٌ مؤثرة.

- في أُغنية (قبل السفر)، التي كتبها الدكتور مرزوق بشير، ولحَّنها وغنَّاها الموسيقار حامد النعمة، جاءتْ كلمةُ (وتنسينا، ما تنسينا)، كالتالي:

ويمكن تلاقي لك أحباب وتنسينا
قبل السفر يا خلّ.. قبل ما تنسينا
اعطف علينا وطلّ.. فـ آخر ليالينا

دعوةٌ للحبيبة بأَنْ تتجمَّلَ في الهجَر، ولا تُمعنُ في الصَدِّ والنكران. وتحملُ الأُغنيةُ هَمَّ ومعنى التوجُّس، مِن أَنْ تجدَ الحبيبةُ أَحبابًا وتنسى حبيبَها، وتأتي الدعوةُ لأَنْ (تَطلّ)، أي تحضرُ لزيارتهِ، قبلَ الانفصال.

وفيما يلي المضامينُ والاتجاهاتُ التي وردت في الأُغنية العاطفيةِ القطرية:

1. يظلُّ الأَملُ حاضرًا حتَى في أَقسى حالاتِ اليأس.
2. للبحرِ دورٌ مؤثرٌ في حياة المجتمع القطري، وانعكسَ ذلك على الأُغنية العاطفيةِ القطرية.
3. الجُرح أو الجراح أو جرحتيني، من الكلمات الشائعةِ في الأُغنية العاطفيةِ القطرية.
4. مُفردةُ (حبي، حبيب، هوى، محبوب، وداد) من أكثر المفرداتِ وجودًا في الأُغنيةِ العاطفيةِ القطرية، ولقد سَجَّلَ معنى أو اسمُ الحب أعلى مُعدلِ تكرار في هذه الدراسة.
5. للحُزن وجودٌ واضحٌ في الأُغنيةِ العاطفيةِ القطرية.
6. مُفردةُ (الدُنيا، أو دنية، أو الموت) من الأَفكار والمواضيع التي وردتْ في الأُغنيةِ العاطفيةِ القطرية.
7. السَهر، سهران، تعبيرٌ عن شِدَّةِ الحُبِّ ووطأتهِ على المُحبين.
8. الشوقُ والوَلهُ من المعاني المُعبّرةِ عن حالِ المُحبين.
9. مُفردةُ العُمر أو الأعمار، لها حضورٌ في الأُغنية العاطفيةِ القطرية، وتُربطُ دومًا بمحدوديةِ أَيامِ الحُبِّ والفرح.
10. سجّلت مفردةُ (العين، عيوني) حضورًا واضحًا في الأُغنية العاطفيةِ القطرية، تمامًا كما وردتْ في الشِعر العربي.
11. الفراق، افترقنا، من الكلمات المؤثرة في حياة المُحبين، ولقد صبغَ هذا الموضوع الأُغنيةَ العاطفيةَ القطريةَ بلونِ الشَجنِ والأَسى معًا.
12. للفرحِ وجودٌ في الأُغنية العاطفيةِ القطرية، وهذا أَضاف تنوُّعًا لمواضيعِ هذهِ الأُغنية.
13. النسيان والتناسي ونسيتي، من الكلمات التي وَردت في الأُغنيةِ العاطفيةِ القطرية، وهو أَمرٌ طبيعي، لأنَّ تقلُّبَ أَمزجةِ الإنسانِ وظروفهُ، تفرضُ عليه النسيانَ، أو التناسي.

المصادر المراجع

1. الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر الرازي، مُختار الصِّحاح، دار المعارف، مصر، 1976، ص 387.
2. المصدر رقم 1، ص 29
3. المصدر رقم 1، ص 239
4. mawdoo3.com الحَور
5. المصدر رقم 1، ص 159 - 160
6. almaany.com. ar/dict.ar-ar.هيّض
7. علي عبدالله الفياض، علي شبيب المناعي، محمد بن عبدالوهاب الفيحاني، 1907-1939، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الطبعة الأولى، قطر، 2005، ص 174-173.
8. المصدر رقم 1، ص 699.
9. eroshen.com ejabat/3a
10. المصدر رقم 1، ص 471
11. al-shaled.net/215146
12. المصدر رقم 1، ص 351
13. mawdoo3.com الشوق
14. i7Lm.comالشوق
15. alrayaah.com/1032492
16. m.akbarelyom.com/news/newdetails
17. المصدر رقم 1، ص 400
18. المصدر رقم 1، ص 433-432
19. maajlm.com/dictionary تحسف
20. المصدر رقم 1، ص 161
21. diwanalarab.com علي بن الجهم
22. المصدر رقم 1، ص 689
23. المصدر رقم 1، ص 126
24. oklob. Io/posts/7016
25. المصدر السابق
26. المصدر رقم 1، ص 172
27. almaany.com/ar/dict./ar-ar أريش
28. albarari.com/vb/showthread.php.?t.=80967
29. .google.com/search.?q
30. almaany.com/ar/dirct./ar-ar دهث
31. من الشِعر القطري: ديوان محمد بن عبدالوهاب الفيحاني، ديوان ماجد بن صالح الخليفي، ديوان أحمد بن علي بن شاهين، الطبعة الثانية، 1969، الدوحة، ص 139
32. alqiyady.com/337123 القمر
33. nesmat.com
34. classicarabmusic.blogspot.com/2018/01/blog-post.html

الأغاني العاطفيّة التي شملها التوثيق

الرقم	اســـــم الأُغنيــة	اســـــم المـؤلـف	اســـــم الملحـِن	اســـــم المغنـّي
١	أرجوك السماح	جاسم صفر	فرج عبدالكريم	عبدالرحمن الماس
٢	اسألوها	معروف رفيق	علي عبدالستار	علي عبدالستار
٣	افترقنا	عبدالله محمد الجابر	عبدالعزيز ناصر	ناصر صالح
٤	أقبلت	د. حسن النعمة	عبدالعزيز ناصر	سُعاد محمد
٥	إلّا الموت	الأماني	عبدالله المناعي	فهد الكبيسي
٦	الرسالة	حسن المهندي	علي عبدالستار	علي عبدالستار
٧	الفرح توّه	خليفة جمعان	سالم التركي	عتاب
٨	آه.. لو تدري	عبدالله محمد الجابر	عبدالعزيز ناصر	محمد رشيد
٩	أول أبيك	الأماني	عبدالله المناعي	عيسى الكبيسي
١٠	أول وأخر أحبابي	فالح العجلان الهاجري	محمد المرزوقي	طلال مداح
١١	أيام حبنا	حسن كمال	حامد النعمة	حامد النعمة
١٢	بشويش	خليفة بن حمد بن خليفة آل ثاني	عبدالله المناعي	فهد الكبيسي
١٣	تصدّد	بدر بورسلي	مشعل العروج	فهد الكبيسي
١٤	تصوّر	د. مرزوق بشير	عبدالعزيز ناصر	علي عبدالستار
١٥	جتك التهايم	صالح الريان	عمر الخميس	منصور المهندي
١٦	حبل الهوى	جاسم شهاب	حامد النعمة	حامد النعمة
١٧	حبيبي لا سمع صوتي	محمد بوسطوة الهاجري	محمد رشيد	محمد رشيد
١٨	حسايف	خليفة جمعان	عبدالعزيز ناصر	صقر صالح
١٩	حلوة مغرورة	عبدالله حسين السيد	حسن علي	فرج عبدالكريم
٢٠	دلّة أعرابي	فالح العجلان الهاجري	حسن حامد	عيسى الكبيسي
٢١	روّق البال	فهد بن غانم آل ثاني	عيسى الكبيسي	عيسى الكبيسي
٢٢	زين الشمايل	خليفة جمعان	حسن علي	أماني العبدالله
٢٣	شمس العصر	جاسم الباكر	عبدالعزيز ناصر	علي عبدالستار
٢٤	عندي أمل	د. مرزوق بشير	عبدالعزيز ناصر	فرج عبدالكريم

الأغاني العاطفيّة التي شملها التوثيق

الرقم	اســـــم الأُغنيــة	اســـــم المـؤلـف	اســـــم الملحـِن	اســـــم المغنــيّ
٢٥	غربي هواكم	خليفة جمعان	خليفة جمعان	فاطمة شدّاد
٢٦	غرّدي	عبدالرحمن المناعي	عبد العزيز ناصر	ناصر صالح
٢٧	غرقان أنا في الهوى	عبدالله حسن المهندي	حسن علي	علي عبدالستار
٢٨	في ذمَتك	بنت العطا	مطر علي	منصور المهندي
٢٩	قبل السفر	د. مرزوق بشير	حامد النعمة	حامد النعمة
٣٠	قصة أملنا	محمد المعضادي	عبدالعزيز ناصر	فرج عبدالكريم
٣١	كل شيء فيج	جاسم صفر	حسن علي	فرج عبدالكريم
٣٢	كيف أبنسى حبيبي	فالح العجلان الهاجري	مطر علي	عيسى الكبيسي
٣٣	لا تـوادعني	هواوي قطر	ابن السلطان	ناصر سهيم
٣٤	ما أدري زعل	خليفة جمعان	حسن علي	أماني العبدالله
٣٥	ماذا دهاك	خليل الشبرمي	عبدالله المناعي	فهد الكبيسي
٣٦	مردّك لي	الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة	حامد النعمة	حامد النعمة
٣٧	مغربيّة	د. أحمد عبدالملك	عبدالعزيز ناصر	علي عبدالستار
٣٨	مملوح	حمود الشمري	حسن حامد	لطيفة التونسية
٣٩	هاضني	محمد بن عبدالوهاب الفيحاني	عبدالعزيز ناصر	فرج عبدالكريم
٤٠	ولهان ومسيّر	الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة	عبدالعزيز ناصر	فرج عبدالكريم
٤١	يا حبيبي ترى	خلف بن هذّال	محمد المرزوقي	علي عبدالستار
٤٢	يا معلّقة المشموم	جاسم الباكر	عبدالعزيز ناصر	محمد الساعي
٤٣	يا ليالي	مشعل الذاير	فهد الناصر	منصور المهندي
٤٤	يحزّ بخاطري	عارف الهالشل	محمد العريفي	نايف البشري

الفصل الثالث: الأغاني التراثية

إنَّ التراثَ الشعبي (Folklore) * أو الفولكلور، هو كُلُّ ما تعلّقَ بالثقافة والمعارف التي وُجدت تلقائيًا، وبدون تخطيط أو دراسة، في أيِّ مجتمع من المجتمعات. وهو نتيجةُ تراكمٍ ثقافي يعود إلى آلاف السنين. وعادةً ما يُنقلُ هذا التراثُ من جيل إلى جيل عبر النقل الشفاهي، قبل ظهور أدوات التدوين. وللتراث ملامحُ أو أنواعٌ، منها ما تعلّق بالصوت والحركة وهو التراث اللامادي، Intangible Heritage ويُطلق عليه التراث المعنوي، ويشملُ المُمارساتِ والتصوراتِ وأشكالَ التعبير والمعارف والمهارات، وما يرتبطُ بها من آلاتٍ وقِطعٍ ومصنوعاتٍ وأماكنَ ثقافية، التي تُعتبرُ جزءًا من التراث الثقافي للجماعات والأفراد. أمَّا الشكلُ الثاني من أشكال التراث فهو التراثُ المادي Tangible Heritage ويشملُ: فنونَ العَمارة، أدواتِ العمل، النحتَ، الآثارَ، الأماكنَ الدينيةَ والتاريخيةَ، من معابدَ ومقابرَ ومساجدَ ومبانٍ حربيةٍ مثلَ الحصونِ والقصورِ والقلاع، وأيضًا يشملَ السدودَ، والأبراجَ والأسوار.

ومن التعريفاتِ الشائعةِ الخاصةِ بالتراث أنَّه يشملُ كُلَّ ما خلّفتهُ الأجيالُ السابقةُ للأجيال اللاحقة، من أجل استفادة الأجيال الحالية مِما خبرتهُ الأجيالُ السابقة، كي تأخُذ منه العِبرةَ والمعرفة، لتُعينها على مواجهةِ مُستجّدات الحياة، كما يرتبطُ التراثُ بالهُوية الوطنية، ويتجلّى ذلك في: الملابسِ، الاحتفالاتِ، الأطعمة، الحِكمِ والأمثالِ، القصصِ، أغاني العمل، رقصاتِ العمل، الحِرَفِ، أغاني ألعابِ الأطفال، المفاهيمِ المتعلقةِ بالخرافات والخوارق، والأحاجي.

ويُشترط في التراث، لأيَّةِ أُمّه، أنْ يكون خالصًا، متوارَثًا من قِبَلِ أبنائِها، ولا يجوز لأيَّةِ أُمّةٍ أنْ تُهملَ تُراثَها الخاصَّ بها، أو تُروّجَ للتراثِ الغريب، فهذا يُشوّهُ تاريخَ الأُمَّةِ وهُويّةَ أبنائِها، ما يُمكنُ أنْ يؤدي إلى تَغيّر مفاهيمِ وطرائقِ تفكير أفراد المجتمع، ويُضعفُ تماسُكَ أفرادِ الأُمَّةِ ويفرّقُ شملَهم.

ولقد عرَّفتِ منظمةُ الأُمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (UNESCO) التراثَ الثقافيّ Cultural Heritage بأنَّه: "ميراثُ المُقتنياتِ الماديَّةِ وغير الماديَّةِ التي تخُصُّ مجموعةً ما أو مجتمعًا، لديه موروثاتٌ من الأجيال السابقة، وظلّت باقيةً حتى الوقت الحاضر، ووُهبتْ للأجيال المُقبلة". (2)

يورد الدكتور علي عفيفي تعريفًا للتراث كالتالي:

" يُعرّفُ التراثُ، بمفهومه البسيط، على أنَّه خُلاصةُ ما تُخلِّفهُ الأجيالُ السابقةُ للأجيال اللاحقة، أو ما يُخلّفهُ الأجدادُ كي ينهلَ منه الأحفاد، ويُضيف إليه جيلٌ بعد جيل، من خبراتِ حياتهم، على أيِّ شكلٍ كان، من خلال العَمارة أو الكتابة، أو النقش أو الحاجات أو المصنوعات، أو هو، بمعنى آخر، " نتاجُ شعبٍ أو جماعةٍ تعيشُ في مكانٍ معين، وتَعتقدُ وتُمارسُ وتصنعُ أُمورًا خاصةً في زمن خاص". فالتراثُ، إذن، معينٌ ثريٌّ لا ينضبُ من المعرفة، ومصدرُ الهُويَّة. والتراثُ في الحضارة بمثابة الجذور في الشجرة، وكلَّما غاصت وتفرّعت الجذورُ كانت الشجرةُ أقوى وأثبتَ وأقدرَ على مواجهةِ تقلبات الزمن. ومن الناحية العلمية، هو علمٌ ثقافي قائمٌ بذاته، يختصُّ بأحد قطاعات الثقافة، ويُلقي الضوءَ عليها من زوايا أثريَّةٍ وتاريخيَّةٍ وجغرافيَّةٍ واجتماعيَّةٍ ونفسيَّة، ويعني بكُلِّ ما بقي على الأرض من دلالاتٍ حضاريةٍ وأطلالٍ أثريَّةٍ ترجعُ إلى العصور الماضية". (3)

ويُفرّقُ أحدُ الباحثين بين التراث الشعبي والتراث الإنساني، على النحو التالي:

" يُعرّفُ التراثُ الشعبي لشعبٍ من الشعوب على أنَّهُ كُلُّ ما ورثهُ هذا الشعبُ من عاداتٍ، وتقاليدَ، وفنونٍ، ومقتنياتٍ ماديَّة، وغير ذلك، من أسلافه؛ حيثُ يُعتبر التراثُ الشعبيُّ علامةً مُميزةً وفارقةً لكُلِّ شعب، بحيث يتميّزُ به عن باقي الشعوب الأُخرى، وتتشكّلُ به هُويتّهُ الخاصة. أما التراثُ الإنساني، فهو أوسعُ من التراثِ الشعبيّ؛ إذ يتكوّنُ من كُلِّ ما توارثتهُ الشعوبُ الإنسانيةُ عن أسلافِها جيلًا بعدَ جيل، وحضارةً بعد حضارة، إلى أنْ صارّ التراثُ، اليومَ، غنيًا جدًا بمُكوّناته وعناصره".(4)

• تتكون كلمةُ فولكلور Folklore من كلمتين: Folk وتعني شعب، و Lore وتعني عِلم، ولقد جمعَ الكلمتين الكاتبُ الإنجليزي ويليام تومز عام 1846 لتعني عِلمَ أو طبيعةَ أو معرفةَ الشعوب.(1)

• وردت الكلمةُ في النص هكذا (فلكلور)، وبرأينا أنَّ النطق السليم لها من الأصل الإنجليزي يجب أن يكون هكذا (فولكلور).

وترى بعضُ المصادر أَنَّ التراثَ هو:

" مجموعـةٌ مـن الفنـون القديمـة والقصـص والحكايـات والأسـاطير المحصـورةِ بمجموعـة سـكانيةٍ معينـةٍ فـي أيِّ بلـد مـن البـلاد. ويتـمُّ نقـلُ المعرفـةِ المتعلقـة بالفولكلـور* مـن جيـلٍ إلـى جيـل عـن طريـق الروايـة الشـفهيّة غالبًـا، وقـد يقـوم كُلُّ جيـلٍ بإضافـةِ أشـياءَ جديـدةٍ أو حـذفِ أشـياءَ، لتتوافـقَ فـي النهايـة مـع واقـع حياتـه التـي يعيشـها، وهـذا الإبـداعُ ليـس مـن صُنـع فـردٍ، لكنّـهُ نتـاجُ الجماعـةِ الإنسـانية كَكُل فـي مجتمـعٍ مـا، ومعناهـا بالعربيـة (علـم الشـعوب). وكلمـة فولكلـور يقابلهـا باللغـةِ العربيـة (التـراث). أصـلُ تسـمية فولكلـور جـاءَ مـن اللغـة الألمانيـة (Volkskunde) وهـو إرثُنـا عـن أسـلافنا مـن الثقافـة. ظهـر المصطلـحُ الإنجليـزي فولكلـور عـام 1846، حيـثُ اسـتخدمهُ لأول مـرَّةٍ عالـمُ الأثريـاتِ الإنجليـزي (سـيرجون وليـام تومـز)، حيـث كان مُسـتكمِلًا ومُحـدِّدًا بـه الجهـودَ العلميـةَ والقوميـةَ التـي سـبقته فـي إنجلتـرا وألمانيـا وفنلنـدا، وغيرهـا مـن بلـدان أُوروبـا، وقـد شـاعَ مصطلـحُ فولكلـور، بعـد ذلـك بمعنـى حِكْمـة الشـعب ومأثوراتـه، كمصطلـحٍ يـدلُّ علـى موضوعـات الإبـداع الشـعبي. ثـم تطـورت وتقدّمـت مناهـجُ عِلـم الفولكلـور، واتَّسـعَ مجـالُ بحثـه، ليشـملَ مختلـفَ أوجـه النشـاط الخـلّاق للإنسـان فـي بيئتـه وارتباطـه بالثقافـة الإنسـانية كَكُل. بـدأَت عمليـةُ تعريـفِ الفولكلـور وتوثيقـه فـي القرنيـن التاسـع عشـر والعشـرين، بعـد أَنْ ظهـرت مجموعـةٌ مـن التخصُّصـاتِ والأبحـاثِ الإنسـانيةِ التـي اهتمّـت بالفولكلـور، كعامـلٍ مُهـمٍّ فـي ثقافـة الشـعوب". (5)

وكـونُ الأُغنيـة جُـزءًا مـن التـراثِ المعنـويّ (اللامـادي)، فإنهـا تأتـي ضِمـنَ تعريفـاتِ (اليونسـكو) للمجـالاتِ التـي يظهـرُ فيهـا التـراثُ الثقافـي غيـرُ المـاديّ، وهـي:

أ- التقاليدُ وأَشكالُ التعبير الشفهي، بما في ذلك اللغة، كواسطةٍ للتعبير عن التراثِ الثقافي غيرِ المادي.

ب- فنونُ وتقاليدُ أَداءِ العُروض.

ج- المُمارساتُ الاجتماعيةُ والطقوسُ والاحتفالات.

د- المَعارفُ والمُمارساتُ المتعلقةُ بالطبيعةِ والكون.

هـ- المَهاراتُ المرتبطةُ بالفنونِ الحِرفيّةِ التقليدية". (6)

ويُعرّفُ التراثُ المعنويُّ اللاماديُّ في بعضِ المصادر على النحو التالي:

" يتكـون (التـراثُ المعنـوي) مـن عـادات النـاسِ وتقاليدهـم، ومـا يُعبّـرون عنـه مـن آراءٍ وأفـكارٍ ومشـاعرَ يتناقلونهـا جيـلًا عـن جيل، وهـو اسـتمرار للفولكـور الشـعبي كالحكايـة الشـعبية، والأشـعار، والقصائـد المُتغنّـى بهـا، وقصـص الجـنّ الشـعبية، والقصـص البطوليـةِ، والأسـاطير، ويشـتمل علـى الفنـونِ والحِـرفِ، وأنـواعِ الرقـصِ واللعـبِ، والأغانـي، والحكايـاتِ الشِـعرية للأطفـال، والأمثـالِ السـائرةِ، والألغـاز، والمفاهيـمِ الخُرافيـةِ، والاحتفـالاتِ والأعيـادِ الدينيـة. وهـذا الشّـقُّ مـن التـراثِ لا يقـلُّ أهميـةً عـن التـراثِ الثقافـي والطبيعـي، فهـو يُخلّـدُ ذاكـرةَ الوطـن وهُويّتـه، لأنّـهُ يرتبـطُ بالمأثـورات الشـعبيةِ والمَعـارفِ والمُمارسـاتِ المتعلقـةِ بالطبيعـةِ والكـون، وكذلـكَ المهـاراتِ المرتبطـةِ بالفنـونِ والحِـرفِ التقليديـةِ وفنـون الأداء". (7)

وتمشّـيًا مـع محـاولات دول العالـم، للحفـاظ علـى التـراث المعنـوي (اللامـادي)، قامـت دولـةُ قطـر بتسـجيل وتوثيـق التـراثِ مـن أُصولـه، وتحليلـه وتصنيفـه، حتـى ينتقـلَ إلـى الأجيـال القادمـةِ بصـورة صادقـة وأمينـة.

ومِمـا تـمَّ فـي شـأن حفـظ الأُغنيـة القطريـةِ التراثيـة، أَنْ قامـت وزارةُ الإعـلام بتسـجيلِ جميـع الأغانـي الشـعبية التـي كانـت تؤديهـا الفِـرق الشـعبيةُ فـي قطـر، جنبًـا إلـى جنـبٍ مـع الرقصـات المُصاحبـة لتلـك الأغانـي ومناسـباتها وأسـاليبها، وكذلـك تسـجيلِ الأصـوات الشـعبية التـي كان يؤديهـا المطربـون بصـورة منفـردة؛ وذلـك فـي الدراسـةِ التـي أشـرنا إليهـا فـي مُقدمـة الكتـاب.

والأُغنية الشعبيةُ هي الحافظةُ للموسيقى الشعبية، بأنواعها المختلفة، وهي جزءٌ لا يتجزأُ من الفولكلور:

" والغنـاءُ الشـعبيُّ يُعتبـرُ عمـودًا مـن أعمـدةِ الفولكـور بصفـة عامـة، فهـو يسـتمدُّ وجـودَهُ وحياتـه مـن الشِـعر الشـعبيّ فـي الدرجـة الأُولـى، وإنْ كان يميـلُ فـي بعـض الأحاييـن إلـى الشِـعر الفصيـح، كمـا هـو واضـحٌ فـي الصـوت العربـي، الـذي يُغنّـى فـي الخليـج وقطـر، والـذي يعتمـدُ الشِـعرَ الفصيـح....وكذلـك يعتمـدُ الغنـاءُ علـى الموسـيقى الشـعبية، فهـو يكـوّنُ مـع الشِـعر والموسـيقى مثلّثًـا متسـاويَ الأضـلاع". (8)

والأُغنية الشعبيَّةُ (الفولكلورية) لا يُعرفُ كاتبها ولا مُلّحنها، ويَنسِبُ البعضُ الأُغنية إلى المجتمع ذاته:

" ويؤكـدُ (يوليكافسـكي)، عنـد تعريفـه للأُغنيـة الشـعبية، علـى نسـبتها إلـى الشـعب بحيـث يكـون الشـعبُ هـو صاحبهـا، ومؤلفَهـا، وينفـي أَنْ يكـونَ ترديـدُ الأُغنيـة، مِمـا يجعلهـا شـائعة، يُمكـن أَنْ يُضفـي عليهـا صفـةَ الشـعبية، فيذكُـر أَنَّ الأُغنيـة الشـعبية هـي الأُغنيـة التـي نشـأت فـي الشـعب، وليسـت هـي الأُغنيـة التـي تعيـشُ فـي جـوٍ شـعبي.

ويضـعُ (هانزمـوزر) فـي اعتبـارهِ، عندمـا يتحـدثُ عـن الأُغنيـة الشـعبية، مـا يقـوم بـه المجتمـعُ الشـعبيُّ مـن تعديـل أَنمـاط التعبيـر التـي يُبدعهـا الأَفـرادُ، وإخضاعهـا لوجدانـه ونقلـهِ الجمعـي، كـي تُلائـمَ التعبيـرَ عـن حاجاتـه المتعـدِّدة، ومـن ثـمَ يصـفُ الأُغنيـة الشـعبيةَ بأَنَّهـا الأُغنيـة التـي قـام الشـعبُ بتعديلهـا وفـقَ رغبتـه، بعـد أَنْ أَصبـحَ يمتلكهـا امتـلاكًا تامًـا". (9)

وهكـذا نجـدُ أَنَّ الأُغنيـة الشـعبيةَ أَو نمـاذجَ (الفولكلـور) لا يمتلكهـا إلّا الشـعب أَو الأُمَّـةُ التـي وُجـدت فـي محيطهـا الجغرافـي، ولأنَّ الأُمـمَ والشـعوبَ تعيـشُ مراحـلَ تطـوّرٍ وتحـوّلٍ مسـتمرة، فـإنَّ الحفـاظ علـى نمـاذج التـراث، بنوعيْـه (المـادي واللامـادي) أَمـرٌ مهـمٌّ لاسـتمرار التواصـل بيـن الأَجيـال، ولا يجـوز التركيـزُ، فقـط، علـى التـراث المـاديّ، فالتـوازنُ مطلـوبٌ، والنظـرةُ يجـب أَنْ تكـون شـاملةً فـي كيفيـة الحفـاظ علـى التـراث.

فـي هـذا الفصـل، اخترنـا نمـاذجَ مـن الأَغانـي التراثيـة، والتـي بقـيَّ بعضُهـا علـى هيئتـه، فـي الأَداء، مثـل الأَصـواتِ والبسـتات، وبعضُهـا وصلتـه يـدُ التطويـر علـى بعض فنّانـي قطـر المؤهليـن، وتلـك النمـاذج هـي التـي غنّاهـا فنّانـو قطـر، وإن كانـت الكلمـات مـن التـراث. ولسـوف نشـرحُ بعـضَ المعانـي التـي وردت فـي تلـك الأَغانـي. كمـا سـوف نلَخِّـص الاتجاهـاتِ التـي بـدَت فـي هـذه الأَغانـي، فـي نهايـة هـذا الفصـل.

إشقال الفتى الشاطر

إشـقال الفتـى الشـاطر جـرى دمعـي مـن عيونـي
لمـا قـلّ مـا بيدي..تغيّـر طبـع مظنونـي
أنـا فـي حبّهـم كانيّ..وابـات القلـب محزونـي
لمـا قـلّ مـا بيدي..تغيّـر طبـع مظنونـي
أنـا ولهـان فـي حبـك.. جميـع النـاس لامونـي
لمـا قـلّ مـا بيدي..تغيّـر طبـع مظنونـي
أنـا مـا نسـيتكم ليلة..وكيـف انتـم بتنسـوني
لمـا قـلّ مـا بيـدي.. تغيّـر طبـع مظنونـي
يـوم كانـت معـي بيـزة جميـع النـاس حبّونـي
لمـا قـلّ مـا بيـدي.. تغيّـر طبـع مظنونـي

تأليف: فولكلور
تطوير: إدريس خيري
غناء: محمد رشيد

نلاحـظ فـي هـذه الأُغنيـة التـي طورّهـا الفنـان الراحـل إدريـس خيـري، وغناهـا الفنـان محمـد رشـيد، أَنَّهـا تبـدأُ بسـؤال (إشـقال) أي مـاذا قـال؟ ويربـط السـؤال بجريـان دمـعِ القائـل، الـذي يتحسَّـر علـى مـآلات حياتـه، إذ عندمـا أَصبـح فقيـرًا لـم يعُـد يحفـلُ بـه أَحـد، واختلفـت طبـاعُ حبيبـه. وتلـك مـن سُـنن الحيـاة؛ فكثيـرون لا يهتمُّـون بالآخريـن وقـت الرخـاء، وتُصـوِّر الأُغنيـة حـالاتِ الأَلـم التـي تمـلأُ قلـبَ القائـل، وحـالاتِ الولـهِ والاشـتياق، فإنَّـه يلقـى اللـومَ مـن الآخريـن، رغـم أَنَّـه كامـلُ الوفـاءِ للحبيبـة، التـي تناسـت حُبَّـه.

ونـرى أَنَّ القصيـدة الفولكلوريـة بسـيطة الكلمـات، فيهـا مواضـعُ الحِكمـة، والتسـاؤلِ الحزيـن، وتتلخّـص فـي البيـت الأَخيـر، (يـوم كانـت معـي بيـزة جميـع النـاس حبّونـي)، و(بيـزة) هنـا تعنـي المـال، وهـي وحـدة العُملـة أيـام اسـتخدم الروبيـة الهنديـة فـي الخليـج العربـي. وهنـا العبـرة أَو الحِكمـة التـي تخـرج بهـا هـذه الأُغنيـة، وهـي أَنَّـه عندمـا يكـون الإنسـانُ ذا مـالٍ فـإنَّ النـاس كُلَّهـم يُحبّونَـه، والعكـسُ بالعكـس. تحمـل الأُغنيـة معانـي الأَلـم والاسـتنكار والتعجـب، ونلاحـظ تكـرار المقطـع (لمـا قـلّ مـا بيـدي تغيّـر طبـع مظنونـي)، بيـن الأَبيـات، وهـو نـوع مـن التشـطير الـذي حتّمتـه طبيعـة النـصّ.

وتضمَّنتِ الأُغنية المفاهيمَ التالية:

- القناعةُ شيءٌ جميل، ومعاملةَ الناس حسبَ أَخلاقِهم ووفائِهم، وليس لمالِهم.
- أهميةُ الوفاءِ في المعاملة بين الناس.
- الصدقُ في التعامل مع الآخر لا يجبُ أَنْ يكونَ من أَجلِ المكاسبِ الدنيويَّة.

ألا يا حمود

أَلا يا حمود ما شفت الخضر ما شفت سحّاب الشليل
ما شفت من كنّه قمر يشبه البرق الصقيل
أَنا يا حمود تيّهت النظر تيّهت من عقله خفيف
أَنا ما لوم من تاب وكسر لأَنَّ الهوى أمره عجيب
ألا يا حمود ما شفت الخضر ما شفت سحاب الشليل

كلمات: فولكلور
غناء: سالم فرج

درجت بعضُ الأغاني التراثيةِ على أَنْ تبدأ بمناداةِ شخص، أَو أَحدِ مكوّناتِ الطبيعة، كما جاء في استهلال أَحدِ الأَصوات الشعبية (أَلا يا صبا نجدٍ متى هِجتَ من نجدِ)، وكما جاء في قصيدة (قصّت إحبالك) للشاعر القطري الكبير الراحل محمد بن عبدالوهاب الفيحاني: (قَصّتْ إحبالك مِن عُقُبْ وَصْلَها مَيّ)، أَو (يا بوناصر واعذاب العين من شيء تشوفه)، وغيرها من الأَغاني أَو الأَصوات.

وفي هذه الأُغنية التراثية، نجد الشاعر يسأل (حمودًا)، وقد يكون نديمَهُ أَو قريبَهُ، هل رأى (الخضر)؟، وهي المرأةُ السمراءُ المَمشوقةُ القوام، التي تسحب ثوبَها الطويل (سحّاب الشليل).

والتشبيهات أَمرٌ معروفٌ في الأُغنية التراثية، وكثيرًا ما تغنّى الشعراءُ بما حولهم من مكونات الطبيعة، ولعلَّ القمر، من أَكثر الأسماء ورودًا في تشبيهات الحبيب، في الشِعر العربي، ذلك أَن القمرَ يُشكِّل الجمالَ والنورَ والضياءَ في وسط حَلكة الليل، ولم يكُن في الماضي كهرباء أَو مصادرُ للنور غير القمر، ولربما ضوء النار. وهنا يُشبِّهُ النصُّ الحبيبةَ بالقمر، وكلمة (كنّه) هنا تعني (كأَنَّه) ونحن نقول في اللهجة الخليجية (جِنّه) أَو (كِنّه)، أَيّ (كأَنَّه). ويواصل الشاعر تشبيهاته للحبيبة (يِشبه البرق الصقيل)، أَيّ أَنَّ نورَ وجهِ الحبيبة يُشبهُ البرقَ اللامع، قويَّ السطوع. ونلاحظ أَيضًا لجوءَ الشاعر إلى أَحدِ مكوناتِ الطبيعة، وهو البرق. وهذا يُذكِّرنا بالشاعر الجاهلي الذي لا يجدُ حوله إلَّا هجيرَ الرمضاء، والقمر، والبرق.. وغيرها من مكونات الطبيعة.

ومن شدّة الوله، يفقدُ الشاكيُّ النظرَ ويفقدُ العقل، وكلمة (تيّهت) تعني (تاه مني)، أَو أَضعتُ، ويتعجّبُ النصُّ من أَمر الهوى العجيب!. ولقد وردت الأُغنيةُ في التراث الكويتي، وغنّاها مطربون كويتيون، مع تغيّرٍ بسيط في الكلمات، حيث وردت كالتالي:

يا حمود ما شفت الخضَر ما شفت سحّاب الشليل
ما شفت من كنّه قمر ما شفت مِن زوله جميل
مالوم من تاب وكسر مالوم خلٍ في خليل
هذا الهوى يا من حضر هذا الهوى جذع نخيل

ويحدث هذا التغيّر أَو الإضافة، في النصّ، مع مرور الأَيام، ولجوءِ المُغنين إلى تحسين بعضِ الألفاظ كي تتواءَمَ مع اللحن.

ومن خلال سعي إذاعةِ (صوت الخليج) لحفظ هذا النوع من التراث الشعبي، فقد نظَّمت ليلةً فنية، أَعادَ فيها مطربان شابان هما: فهد الكبيسي ومنصور المهندي، هذه الأُغنيةَ بإيقاعٍ جميل، ودون تحريفٍ في الكلمات. وهذه من المحاولات التي يُمكن عبرَها حفظُ الأَغاني التراثية.

وتضمَّنتِ الأُغنيةُ المفاهيمَ التالية:
- دومًا يأتي تشبيهُ الحبيبِ بالقمر، في الأَغاني العربية.
- الحبُّ والعشقُ يأخذُ لُبَّ الإنسان ويُقرّبهُ من الجنون.
- في الحبِّ تحدثُ العجائبُ والغرائب.

أنا وديّ

أنا ودّيَ ولكن ما حصلي أشوف اللي يبيه القلب ساعه
أنا لى جيت من هو قلت خلي سبب ما شفت من قربة جزاعه
أشوف الدمع من عيني يهلي ولا لي في سواه وصلة أطماعه
أنا لى شِفت زوله قمت أهلّي سوا اللي ربح له في بضاعه
أنا عيدي لى شرَّف محلّي يزيح الهَمّ عني باجتماعه

تأليف: فولكلور
غناء: إبراهيم علي.

أُغنيةٌ بسيطةُ التراكيب، وهي من الفولكلور القديم، تحملُ معاني الولهِ والشوقِ والفرح برؤيةِ الحبيب. وكعادة المُحبين عندما يلتقون أَحبابَهم، فإن الدمع يهلُّ مدرارًا، (كما يقولون: دموع الفرح)، ولا يكون هنالك هدفٌ سوى وصْل الحبيب. وهنالك مشهدٌ دراميٌ واضح في قوله:

أنا لى شِفت زوله قمت أهليّ سوا اللي ربح له في بضاعة

بمعنى أن حال الحبيب الشاكي، عندما يرى الحبيب (شِفت زوله)، يبدأ في الترحيب الجم به (قمت أهلّي)، ولكأنه تاجر ربح في بضاعة، وهو تصويرٌ جميلٌ لحال الحبيب. ورغم ما تبدو كلمة (بضاعة) وكأنها مصنوعة، أو مفردة للتجارة، إلَّا أَنَّها جاءت لضرورات القافية.

الكلمات الشعبية في هذه الأُغنية قليلة، منها: ودَيّ (أرغب)، ما حصلي (لم يحصل لي)، ودومًا تأتي كلمة (ما) للنفي، مكان (لم). يبيه (يُريده)، جيت (جئت)، خلّي (الخل أو الحبيب)، يهليّ (ينهمر الدمع)، زوله (هيئته)، أهلّي (أرحّب)، سوا (كما).

الفولكلور الشعبي في الخليج زاخرٌ بمثل هذه الأغاني التي تحملُ الهَمَّ والوجعَ لفراق الحبيب، تمامًا كما تحملُ الفرحَ والانشراحَ عند اللقاء.

وتضمَّنتِ الأُغنيةُ المفاهيمَ التالية:
- الحرمانُ من طبيعةِ حالات الحبِّ، والحبيبُ يكتفي بالقليل من ساعاتِ اللقاء.
- الجزعُ والقلقَ من الأُمور التي تُفسِدُ حياةَ المُحبين.
- يرتبطُ حزنُ المُحبِّ بالدموع دومًا.
- لقاءُ المُحبِّ بمَن يهوى، يجعلهُ فرِحًا، ولكأنَّهُ مَلكَ الدنيا.
- يكون يومُ اللقاء عيدًا عند المُحبِّ، ويُزيلُ عنهُ كُلَّ الهموم.

بالهون يالمجمول

بالهـون يالمجمـول بالهـون.. لا تـارد العِدّ واحبالك رديّـه
إن كان مالَـك بنـي عـمٍ يحضرون.. يحـذف بدلـوك علـى حـالِ الركيّـة
يـا عبيـد مـا فـي الهـوى والحب منقـود.. ميـر البخـت دوم إدروبـه شـقيّه
أنـا فـي هواكـم مسَبّه ومفتـون.. ليلـي سـهيرٍ والهـمّ نكّـد عليّـه
يـا أهـل الملامـة لـو عـن لومتـي تكفـون.. يكفـي عـذاب اللـي غرامـه بليّـه
أنـا فـي هواكـم مسـبّه ومفتـون.. ليلـي سـهيرٍ والهَـمّ نَكَّـد عليّـه

تأليف: فولكلور
تطوير وغناء: علي عبدالستار

هـذه أُغنيـةٌ تراثيـةٌ تحمـلُ منـذ بدايتهـا حِكْمـةً بليغـةً، رغـمَ المناجـاةِ الواضحـةِ فـي بدايـةِ الأُغنيـة، وهـي تدعـو الحبيبـةَ الجميلـةَ (المَجمـول) بـأَنْ تمشـي الهُوينـا (بالهـون)، ويحـدث فـي اللهجـة الخليجيـة منـاداة المؤنـث بلفـظ المُذكر، كمـا يأتـي فـي فـنّ الصـوت: يـا عاقـد الحاجبيـن علـى الجبيـن اللُّجيْـنِ. وقـد كتـب القصيـدة الشـاعر بشـارة الخـوري، وغنَّتهـا الفنانـة فيـروز، تقـول مقدمـة الأُغنيـة:

يـا عاقـدَ الحاجبيـنِ علـى الجَبيـنِ اللُّجيـنِ
إنْ كُنـتُ تقصُـدُ قتْلـي قتلتَنـي مرَّتيـنِ

والحِكْمـةُ هنـا دعـوة الحبيبـة بـألّا تأتـي إلـى (العِدّ)، وهـو: البئـر المُرَمَّـم الـذي يسـتخدمهُ النـاس لأخـذ المـاء، إنْ لـم تكُـن لديهـا حِبـالٌ قويّـة (واحبالـك رديّـة)، أيّ رديئـة! ونلاحـظُ ربـطَ الموضـوع بـأدواتِ الغـوص، وهـي الحبـال، وبمكونـات البيئـة وهـو (العِدّ)، وهـي مـن الأسـاليبِ الشـائعةِ فـي الشِـعر الخليجـي.

وتتحـدثُ الأُغنيـةُ عـن أهـلِ الإنسـان وعزوَتـهِ، خصوصًـا (بنـي العـم)، حيـث إنْ لـم يكُـن لديـكَ (بنـو عـمٍ يحضـرون)، فـإن نتيجـةَ ذلـك، أنَّ دلـوَكَ يُحـذف علـى (حـال الركيّـة)، والركيّـة: هـي العيـن الطبيعيـة، غيـر المُسـوَّرة، والتـي صنعتهـا الطبيعـة، وجمعهـا (ركيّـات).

بالطبـع، فـي بعـض حـالاتِ الغنـاء الخليجـي، يُضْطـرُ المطـربُ؛ نظـرًا لعـدم إلمامـهِ باللغـة الفصحـى، إلـى تجـاوز النحـو، كمـا فـي (إنْ كان مالَـك بنـي عـمٍ يحضـرون) والصـواب هـو (بنـو عـمٍ) لأنهـا اسـم (كانَ) مرفـوع. و(مالَـك) أيْ ليـس لديـك.

وينـادي النـصُّ، هنـا، (عبيـد) وهـو تصغيـر لاسـم: عبـدالله، أَو عبدالرحمـن، أَو عبدالرحيـم، وقـد يكـون صديقَـه أَو قريبـه، وينبئـهُ بأنَّـه لا يوجـد فـي الحـبّ أيّ شـيءٍ يُمكـن انتقـاده، (يـا عبيـد مـا فـي الهـوى والحُـبّ منقـود)، وكلمـة (مـا فـي) تعنـي: لا يوجـد، وعكسـها (فـي) أي يوجـد، كأن نقـول: مـا فينـي حيـل (أي لا قـوةَ عنـدي) أو فيكـم طـرب؟. (أي تريـدون الطـرب)! و(مـا) تعنـي النفـيَّ فـي اللهجـة الخليجيـة. ويُتبـعُ الشـاعرُ الشـطرَ بحكمـةٍ أَو مَثـل، (ميـر البخـت دوم إدروبـه شـقيّة)، و(ميـر) تعنـي لأنَّ، أيّ (لأنـهُ مـن سـوء الحـظ أن الـدروب تكـون (شـقيّة) أيّ مزعجـة وغيـر مُريحـة).. وكثيـرًا مـا سـمعنا شـكوى متكـرّرة مـن دروب الحُـبّ والعشـق.

ويصـل النـصُّ إلـى ذروةِ مصيـرِ الشـاكي فـي طريـق الحُـبّ، حيـث يقـول: (أنـا فـي هواكـم مسَـبَّه ومفتـون)، وكلمـة (مسَـبَّه) تعنـي مجنـون، أو عـدم الاتّـزان فـي التصرفـات، و(مفتـون) أَي مُصـابٌ بفتنـةٍ، " فذهـب مالـهُ أو عقلـهُ، وكـذا إذا اختُبـر. قـال تعالـى: "وفتنَّـاكَ فُتُونـا". (10)

ومـن نتائـجِ حالـةِ العاشـق، أنَّـهُ يسـهرُ الليـل، وتتوالـى عليـه الأنـكاد، (ليلـي سـهيرٍ والهَـمّ نَكَّـد عليّـه)، ولضـروراتِ القافيـة تمـت إضافـةُ حـرفِ (اليـاء) علـى كلمـة (علـيّ)، وتوجـد مثـل هـذه الإضافـات فـي لهجـات الخليـج.

ينـادي النـصُّ فـي النهايـة كُلَّ مَـن يلومـه بـأنْ يكُـفَّ عـن ذاك اللـوم، (يـا أهل الملامـة لـو عـن لومتـي تكفّـون)، لأنَّ مـا يُعانيـه القائـلُ مـن عذابـاتِ الغـرام وصلـت إلـى حَـدِّ الابتـلاء، (يكفـي عـذاب اللـي غرامـه بليّـه)، و(اللـي) هنـا بـدل عـن (الـذي)، و(بليّـه) هـي البلـوى.

نصٌّ في الكثيرُ من الحِكْمةِ والشكوى وربطُ حالةِ الشاكي بما حولهِ من مكوناتِ الطبيعة، ووصفُ حالِ الشاكي ومعاناتهِ مع مَن يُحبّ.

وتضمَّنتِ الأُغنيةُ المفاهيمَ التالية:

- دومًا يكون الوقتُ ضد المُحبين.
- أهميةُ استعدادِ الإنسان للمواقفِ الصعبة.
- الحبُّ لا يُورّد إلاّ الشقاء، رغمَ جَمالهِ ورُقيّة.
- العاشقُ يسهرُ الليلَ وتتكالبُ عليه الهموم.
- دعوةُ اللائمين إلى الكفِّ عن لومِ العاشق.

بنت حسّاني

يا بنت حسّاني أبوج وصاني
لا تازنين الذهب إلّا بميزاني
لا تركبين الدرج ورجلج محنّاية
عسى يطيح الدرج ويسلم لي بنايّه
يا محملين العنب، تحت العنب تفاح
كلّن حبيبه معاه وأنا حبيبي راح
يا بنت حسّاني

تأليف: فولكلور
غناء: سالم فرج

تمّ تداولُ هذه الأُغنيةَ التراثيةَ في العديد من مناطق الخليج العربي، وهي أُغنيةٌ راقصةٌ، تعتمد الإيقاعَ السريع، كما أَنَّ كلماتِها واضحةٌ وقريبةٌ من الفصحى. وفي النصّ روحُ الحِكْمةِ، والوصفُ الدالُّ على لوحةٍ جماليةٍ في وصفِ الحبيب، كما جاء في (يا محملين العنب، تحت العنب تفّاح).

النصُّ يمتدحُ رُقيَّ البنت، وهي ابنة (حسّان)، الذي قد تكون له مكانةٌ كبيرةٌ في قومه، حيث يبدأُ النصُّ بنداء بنت حسّان، (يا بنت حسّاني)، وجواب النداء هنا، أَنَّ أباها وصّى القائلَ (أبوج وصّاني) بأَلّا تزنَ الذهبَ إلّا بميزانٍ، وهي من الحِكَم البليغة، لأَنَّ عدمَ وجودِ ميزانٍ لوزن الذهبِ لا يمكنُ معرفةِ قيمته.

ويشملُ النصُّ بعضَ ملامحِ الحياة في الماضي، مثل: الذهب، الميزان، الدرج، الحنّاء، العنب، التفاح.

ولقد تمّ تعديلُ النصِّ في فقرةِ (عسى يطيح الدرج ويسلم لي بنّايه)، وكانت في الماضي (عسى يطيح الدرج ويموت بنّايه)، ذلك أَنَّ الدعاء بموت إنسان أمرٌ غير مقبول في الحياة بالأساس، وفي الأُغنية أيضًا، ولكنْ في التراث هنالكَ الكثيرُ من هذا الخروج. ولضرورات القافية تم استخدام كلمة (محنّاية)، أيّ وضع الحنَّاء على الرِجْل، دون أَنْ يكون هنالك جوابٌ أو نتيجةٌ لوضع الحنّاء على رِجْل الفتاة؛ وهذا يحدثُ في الأغاني التراثية؛ حيث انتقل النصُّ إلى التمني، عبر كلمة (عسى).

وينتهي النصُّ بنتيجةٍ مؤلمةٍ حيثُ أَنَّ المُغنَّى يبقى وحيدًا، بينما الآخرون سُعداءُ مع مَن يُحبّون. (كلّن حبيبه معاه.. وأنا حبيبي راح)، و(كلّن) هنا، تعني (الكل).

نصٌّ قصيرٌ فيه شجنٌ ولوعةٌ ووصفٌ لحالِ العاشق الوَله، مع وضوحِ الكلماتِ وقُربها من الفصحى.

***قام الفنان علي عبدالستار بأَداء هذه الأُغنية، أَيضًا.**

وتضمَّنتِ الأُغنية المفاهيمَ التالية:

- أَهميةُ وضعِ الأُمورِ في نصابِها عند الحديث والفعل.
- الحنّاءُ من الأُمور الجماليةِ في المرأة.
- البلاغةُ اللغويَّةُ تأتي واضحةً في أَغاني الفولكلور.
- الشعوُرُ بالفَقدِ عندما يرى الحبيبُ الناسَ مع أَحبائِهم، ويكون هو وحيدًا.

حنّاج عَيِين

حِنّاج عَيِين، يا بنيّه.. حنّاج عَيِين
لى دزّوج على المعرس بالج تستحين.. حنّاج
عَيِين، يا بينّه حناّج عَيِين
شاف الهنا قلبج.. ونلتي ما تبين
يا بنيه يا شيخة النسواني.. شبرج رفيع..شبر
غيرج داني
يبّبوا حقّ الفرح وقولوا في العالي.. وامْلوا
الدنيّه بعد، صفقة وأغاني
الله على المعرس.. قمر في سماه
والعروس زينه تتمنى لقاه
قولوا حق المعرس.. هلّلوا وراه
ألف لا إله إلّا لله.. ألف لا إله إلّا الله

تأليف: فولكلور
تطوير: عبدالعزيز ناصر
غناء: فرج عبدالكريم

أُغنيةٌ تراثيةٌ تدخلُ في مشهدٍ من صميم الحياة الإنسانية، وهو الزواج! ولقد دأَبتِ الأُغنيةُ التراثيةُ في منطقة الخليج العربي على الدخول في تفاصيل حياةِ الناس، مُتناولةً أَفراحَهم وأَنكادَهم، غائرةً في نفوسِ أَفرادِ المجتمع، باثةً الأَملَ بين الناس.

وهذه الأُغنيةُ، تمتدحُ العروسَ، ويأَتي المدحُ عبرَ وصْفِ (الحِنّاء) الذي وُضعَ على رِجْليّ ويَديّ العروس، حيث أَنه (عيِين) أَيّ ليّن ومعجون جيدًا، ما يُمكنُ أَنْ يظلَّ طويلًا ولا يتلاشى. وكلمة (حِنّاج) تعني (حِنّاءَكِ)، ولفظها لا يكون بالجيم، بل بوضع ثلاث نقطٍ في الجيم، حيث تبدو كأنها حرف الـ (إتش)
في اللغة الإنجليزية.(H)

وعادةً ما تقوم إِحدى قريباتِ العروس بنُصح العروس، وما يُمكن أَنْ تتصرفَ به في ليلة (الدُخْلة)، وهنا نجدُ أَنَّ النصيحةَ أَلّا تخْجلَ العروسُ عندم يتمُّ إدخالُها على العريس (لى دزُّوج على المعرس بالج تستحين) وكلمة (دزُّوج) تعني (أَدخلوكِ)، وتُستخدمُ الكلمة في (دَزّ الرَجّال) أَيّ دفعَهُ دفعًا. وكلمة (بالج) تحذيرية هنا، أَيّ (حاذري أَنْ تخجلي!. وأَصلُ الكلمةِ العربيّ (بالُكِ)، من البال، (ورد في مختار الصحاح: البال هو القلب.. يُقال ما يخطُرُ فلانٌ ببالي) (11).

ولقد قام مُطوّرُ الأُغنية بوضع إِيقاع (الدَزّة)، المعروفِ في الخليج، في هذه الأُغنية، بحرفيّة وذكاء، كي يتواءمَ اللحنُ مع موضوع الأُغنية. وكانت النسْوةُ في الخليج العربي تؤدينَ هذا الإِيقاعَ بصورة واضحة؛ كما في أُغنية (عليك سعيد ومبارك والفرح فيك يتبارك) التي يتمُّ ترديدُها في حفلاتِ الزواج.

ومن المديح للعروس هنا، أنها (شيخة النسواني) أيّ أجملهن طلعةً وأخلاقًا، وأنّها ذات شِبْر عالِ (شبرج رفيع). و"الشِبْرُ ما بين أعلى الإبهامِ وأعلى الخُنصر، والجمع أشبار".(12). ويقارنُ النصُّ ما بين شِبْر العروس وأشبارِ الآخرين، حيث أنَّ أشبارَهم (دانية) أيّ خفيضة، مقارنة بشِبْر العروس العالي (شبرج رفيع).

كلمة (يَبّبوا) دعوةٌ لإطلاق الزغاريد، وأصلها (يبَّاب) أيّ زغاريد، وذلك لإعلان الفرح. وهذه من عادات الناس في الخليج العربي، حيث يُعلنُ الزواجُ بالزغاريد والطبول والطارات والعَرضات وإطلاق النار، وغيرها من ألوان الإشهار، كي يعلمَ الناسُ بذلك الفرحِ أو الزواج.

كلمةُ (صفقة) من التصفيق، وفيها دعوةٌ للحضور، بأنْ يمْلَوْا الكونَ بالتصفيق والأغاني، (وامْلوا الدنية بعد صفقة وأغاني). " الصفق: الضرب الذي يُسمع له صوت، وكذا(التصفيق)، ومنه التصفيق باليد، وهو التصويت بها". (13)

بعدها يقوم النصّ بمدح المعرس (الزوج)، ويصفهُ بأنَّه قمر، وبأنَّ العروسَ تتمنى لقاءَهُ، وتُختَتَم الأُغنيةُ بالدعاء إلى الله: ألف لا إله إلَّا الله. تعبيرًا عن الثناء واتقاءً من الحسَد، وأنْ تُظلِّلَ السعادةُ حياةَ الزوجين. ونلاحظ أنَّ الأُغنيةَ تحفل بالعديد من نماذج التراث: الحناء، الزفاف، خجل العروس، رقي العروس، الفرح والتصفيق، وغيرها.

وتضمّنت الأُغنية المفاهيمَ التالية:

- الأُمرُ الجيّدُ والنفيسُ دومًا محلَّ تقديرِ الناس.
- الأُغنيةُ التراثيةُ تحفل بعاداتِ ومفاهيم المجتمع، وتنقلُها إلى لأجيال القادمة.
- البنتُ العاليةُ التهذيب تكونُ محلَّ تقدير الناس.
- دومًا يُذكرُ اسم الله في حفلاتِ الزفاف، تبرُّكًا به.

حنّا جيناكم

حنّا جيناكم.. يا عمير العميري
حياكم الله.. حياكم الله.. أمْروا اللي تبون؟
بنتكم نبيها.. للغالي نعطيها..يا عمير العميري
بنتنا محلاها.. والمولى أعطاها..معاها ترتاحون
هذا اللي نبيه.. يا عمير العميري

بنتنا دلّلناها.. على الكسل عوّدناها.. معاها شتسوون؟
خسارة دلّلتوها.. كبرت ما علمتوها.. يا عمير العميري

بنتنا غسّاله.. بنتنا عدّاله.. معاها ترتاحون
هذا اللي نبيه.. يا عمير العميري

بنتنا عجّافه.. بنتنا طبّاخه.. معاها ترتاحون
هذا اللي نبيه.. يا عمير العميري
بنتنا حجّايه.. بنتنا عبّابه.. معاها شتسوون؟
مع السلامة.. مع السلامة.. يا عمير العميري

تأليف: فولكلور
تطوير: عبدالعزيز ناصر
أداء: المجموعة

تحملُ هذه الأُغنيةُ الفولكلوريةُ مراسمَ التقدّم لخُطبة البنت. حيث يتقدّمُ أهلُ العريس طالبين (القُرب) من أهل العروس، أيّ طالبين يدَ البنت. وتدورُ في هذه المناسبة حواراتٌ، وتتَردَّد أَسئلةٌ، حولَ عملِ العريس وسِنِّهِ وخبرته، وإذا كان أهلُ العروس لا يعرفونَ العريسَ معرفةً تامّةً، فإنهم يطلبون من أهلِ العريس التريث لبضعة أيام، كي يسألوا عن أخلاقِ العريس وأصدقائه، وكُلِّ ما يتعلَّقُ بحياته، كي يضمَنوا لابنتهم عريسًا كَفوءًا وصالحًا وقادرًا على تحمّل أعباءِ الزواج. وفي كُلِّ الأحوال، فإنَّ أهلَ العروس لا يُجيبوا على طلبِ أهلِ العريس على الفور، وعادة ما يطلبون من أهلِ العريس مُهلةً؛ كي يُشاوروا البنت، حيثُ أنَّ الموافقةَ السريعة تُعتبَرُ عيبًا أو مُخالفةً للعادات والتقاليد. لقد أفادَ الباحث في التراث السيد علي بن أحمد الفياض بأنَّ (عمير العميري) هو "شخص من قبيلة عربية معروفة". (14)

وهذه الأُغنية، تتجلى فيها روحُ الصدق والمكاشفة والدعابةِ أيَضًا. ففي الوقت الذي يمتدحُ أهلُ العروس ابنتَهم، لا بأسَ أنْ يذكروا بعضَ صفاتها غير المُحبّبة، مثل: كثرةِ الكلام (حجّاية)، والكذبِ (عبّابه)!. وهذا مِما لا يحدثُ على أرض الواقع.

في بدايةِ الأُغنية يَذكُر النصُّ أنَّ أهلَ العريس قد جاؤوا إلى أهل العروس (حّنا جيناكم) أيّ نحن جئناكم. فيردُّ أهلُ العروس بالتحية (حياكم الله) ثم يسالون الضيوف (أمْروا اللي تبون)، أي افصحوا عما تريدون؟ أو ماذا يُمكنُنا أن نقدُّم لكم؟! وكلمة (تبون) هنا بمعنى تُريدون.

يبادرُ أهلُ العريس بطلب البنت (بنتكم نبّيها) وكلمة (نبّيها) هنا تعني نُريدها أنْ تكون زوجةُ لابننا الغالي. ويقوم أهلُ العروس بالردّ، في صورة مديحٍ واضح لابنتهم: (بنتنا محلاها والمولى أعطاها معاها ترتاحون)، بمعنى ابنتنا جميلة، وحباها الله بالعطايا من الذوق والأخلاق وحُسن التصرُّف، وأنكم سوف ترتاحون معها. يردّ أهلُ العريس: (هذا اللي نبيه.. يا عمير العميري)، (نبيه) هنا بمعنى نُريده. أيْ لا نُريدُ غيرَ ذلك.

وفي قفزةٍ دراميةٍ، يتحوَّلُ المديحُ إلى انتقادٍ وكشفٍ لصفاتٍ غيرِ مُحببّةٍ في العروس، حيث يقول أهلُها: (بنتنا دلّلناها.. على الكسل عوّدناها... معاها شتسوون؟) أيّ أنَّ البنت مُدَلَّلةٌ، وتعوَدت على الكسل، ماذا ستفعلون بها؟

وهنا يقومُ أهلُ العريس بتوجيه لومٍ إلى أهل العروس (خسارة دلّلتوها.. كبرت ما علّمتوها.. يا عميري العميري)، حيثُ نشعر بلمحاتِ اللوعةِ والتحَسّر عند أهل العريس. وهنا تبرز أهميةُ أنْ تكون البنتُ عاقلةَ التَصرُّف، تعرفُ واجباتِ زوجها، وتدركُ طبيعةَ علاقتها مع الزوج وأهله.

يعود أهلُ العروس إلى مدح البنت مرة أُخرى، بعد أنْ لاحظوا الاستياءَ على نفوس أهل العريس: (بنتنا غسّالة.. بنتنا عدّالة.. معاها ترتاحون). كلمة (غسّالة) هنا تعني أنَّ البنت تعرفُ كيف تغسلُ الملابسَ والأواني، وهذا من اشتراطاتِ وجودِ الزوجةِ في المنزل، وكلمة (عدّالة) أنها تعرف كيفيةِ تجميلِ البنات والنساء، كما هو حالُ (المكياج) هذه الأيام. وعندما نقول (تَعَدّلَ الشخص) نعني أنَّه قام بتجميلِ نفسه، وتصحيحِ هندامهِ وتصفيفِ شَعره.. إلخ. ويتكررُ موضوعُ المديح للبنت، في الشطر التالي من الأُغنية، حيث يصفُ أهلُ البنت ابنتَهم بأنَّها (عجّافة) أيّ تُجيدُ تظفير الشَعر للبنات، و(طبّاخة) أيّ تُجيدُ طهيَ الطعام. وتلك من الميزاتِ المطلوبةِ في الزوجة.

وتنتهي الدراما في هذه الأُغنيةِ الفولكلوريةِ، بعد أنْ كشفَ أهلُ البنت الستارَ عن أنَّ ابنتَهم كثيرةُ الكلام، وكثيرةُ الكذب (بنتنا حجّاية.. بنتنا عبّابه..) وكلمة (حجّاية) من الحكي، أو الحكاية، أما كلمة (عبّابة) فتعني (كذّابة)، نقول في اللهجة الخليجية: فلان عبّاب، أيّ كذّاب، وهي من الصفاتِ غيرِ المرغوبةِ في العروس.

بعد ذلك التصريح الواضح، يُعلن أهلُ العريس انسحابَهم من المشَهد، ويودّعون أهلَ العروس قائلين: مع السلامة.. مع السلامة.

وبهذا تنتهي الأُغنيةُ الفولكلوريةُ، حيث شرَحتْ مراسمَ التقدُّم لخطبةِ البنت، وما يتمّ فيها من حوارات. وفي حقيقة الأَمر، فإنَّ أهلَ العروس لا يُمكن أن يُفصِحوا عن أيَّةِ مثالبَ أو صفاتٍ غيرِ حميدةٍ في ابنتهم، إلَّا إن كانوا لا يُريدون اقترانَ الشابِّ بابنتهم، لذا، يقومون بتشويهِ صورةِ البنت، حتى يتراجعَ المتقدمون إليها. لكنَّ التراثَ يحفلُ بكثير من التناقضاتِ أو حتّى المُخالفاتِ التي لا يُقرُّها المجتمع.

وتضمّنتِ الأُغنيةُ المفاهيمَ التالية:
- أهميةُ الترحيبِ بالضيوف.
- للخُطبةِ والزواج مراسمُ وأعرافٌ في مجتمع الخليج.
- البنتُ الرزينةُ والعارفةُ لأُمورِ بيتِها، والمُطيعةُ لزوجها تكونُ مرغوبةً أكثرَ من غيرها.
- دعوةٌ لتربيةِ البنت تربيةً صالحة، وعدمَ تدليلِها أكثرَ من اللازم.

القرنقعوه

قرنقعوه قرقاعوه.. عطونـا الله يعطيكم.. بيت مكّـة يوديكم
يـا مكّـه يـا معمـوره.. يـا ام السلاسـل والذهـب يـا نـورة
عطونـا مـن مـال الله.. سـلّم لكـم عبـدالله
يـا بنيّـه، يالحبّابّـة.. أبـوج مشَـرّع بابـه
بـاب الكـرم مـا صَكّـه.. ولا حـطّ لـه بوّابـه
عطونـا مـن مـال الله.. سـلّم لكـم عبـدالله
عطونـا دحْبـة ميـزان.. سـلّم لكـم عزيـزان
يـا بنيّـة، يالحبابّـة.. أبـوج مشـرّع بابـه
بـاب الكـرم مـا صكّـه.. ولا حـطّ لـه بوّابـه
قرنقعوه قرقاعوه.. عطونـا الله يعطيكم.. بيت مكة يوديكم
يـا مكـه يـا معمـوره.. يـا ام السلاسـل والذهـب يـا نـورة

تأليف: فولكلور
تطوير: عبدالعزيز ناصر
أداء: المجموعة

ارتبطـتِ الأُغنيـة الشـعبيةُ بالمناسـبات التـي يُحيّيهـا المجتمـع. ومـن هـذه المناسـبات ليلـةُ منتصـفِ شـهرِ رمضـان، حيـث يحتفـلُ الأَطفـالُ بليلـة (القرنقعـوه)، ويقومـون بالمـرور علـى البيـوتِ طالبيـنَ الحلـوى والمُكسّـرات، وهـم يـردّدون هـذه الأُغنيـة. ولقـد اختلفت بعـضُ كلمـاتِ الأُغنيـة مـن بلـد خليجي إلـى آخـر، حسـبَ المناطـقِ وحسـبَ الثقافـاتِ السـائدة.

ولفظـة (قرنقعـوه)، وتُلفظُ بالـكاف (كرنكعـوه) تعنـي قـرعَ البـاب. ومـن مراسـم هـذه الأُغنيـة الفولكلوريـة، أَنْ يحمـلَ كُلُّ طفـلٍ كيسًـا مـن القمـاش، يسـمّى (خريطـة)، ويقـومُ بمشـاركةِ الأَطفـالِ الآخريـن فـي ترديـدِ هـذه الأُغنيـة، أَمـام أَبـوابِ المنـازل، حيـث ينـادون أَسـماءَ الأَطفـال الذيـن يعيشـون فـي المنـزل، ويطلبـون مـن الله أَنْ يَمـدَّ فـي أَعمارِهـم ويُسـلمَهم، كمـا هـو فـي النـصّ؛ فيخـرجُ لهـم أَهلُ الـدار ويعطونَهـم الحلـوى والمُكسّـرات.

ويتـمُّ الاحتفـالُ فـي ليلـة منتصـف رمضـان، فـي جميـع الـدول العربيـة، حيـث يُـردِّدُ الأَطفـالُ أُغنيـاتٍ مُماثلـةٍ لأغنيـة (القرنقعـوه) وإنْ كانـت بكلمـاتٍ محليَّـةٍ، فمثـلًا هنالـك أُغنيـة فـي مصـر يُردِّدُهـا الأَطفـالُ فـي نفس المناسـبة، وتقـول الأُغنيـة:

لما حوينا لماجينا يا الله الغفّار
ولا تعبنا رجلينا يا الله الغفّار
يحلّ كيسهُ ويدينا يا الله الغفّار
يدينا ياما يدينا يا الله الغفّار
يدينا مئتين ريال يا الله الغفّار (15)

ونلاحظُ في اتِّجاهِ الأُغنيةِ أَنَّها تحثُّ على البذلِ والعطاء، والدعوةِ الصادقةِ من الأَطفال لأَهلِ البيتِ المقصود، وأَنَّ المالَ كُلَّ المالِ من عند الله، وتُبيِّنُ الأُغنيةُ صفةَ الكرمِ، كما تذكُر بيتَ الله الحرام (مكّة المكرّمة).

تبدأُ الأُغنيةُ بذِكرِ كلمةِ (قرنقعوه) أَيّ نحن نقرعُ الباب، ودعوةِ أَهلِ البيت أَنْ يُعطوا الأَطفالَ مِما عندهُم من خير الله، ويدعوا الأَطفالُ لأَهلِ البيت أَنْ يُمهّدَ الله طريقَهم نحو (مكّة) أَيّ حجّ بيت الله الحرام. (عطونا الله يعطيكم) أي (أَعطونا)، (بيت مكة يوديكم)، و(يوديكم) هنا، تعني يأخُذكم. نقول في اللهجة الخليجية: بأودّي السيارة الكراج، أَيّ سآخذُ السيارةَ إلى الكراج.

ثم تَتطرقُ الأُغنيةُ إلى أَسماءِ مَن في المنزل من الأَطفال، فيأتي ذِكرُ (عبدالله) و(عبدالعزيز) الذي يأتي مُصَغَّرًا (عزيزان)، وكذلك اسم (نورة) التي تتزينُ بالسلال الذهبية.

ويُنادي النصُّ على البنت (الحبّابة) أَيّ المحبوبة، وأَنَّ أَباها (مشرّع بابه) أَيّ لا يغلقُ البابَ أَمامَ الطارقين، وكلمة (مشرّع) تعني فاتح الباب، وهي كلمة عربية أَصيلة، " و(أَشْرَع) بابًا إلى الطريق أَيّ فتحه".(16)، بل إنَّ الأَبَ لم يضع بابًا للمنزل، بل تركهُ مفتوحًا، ليَسهُلَ الدخولُ إلى المنزل، وهي من صفاتِ الكرمِ عند الإنسانِ العربي. وتأتي كلمةُ (دَحبة) بمعنى (مقدار)، ونقول دَحبَ الماعون، أَيّ مَلأَهُ، ومنها أيضًا كلمة (ترَسَ الماعون) أي مَلأه. ونلاحظ عبارةَ (باب الكرم ما صَكّه) بمعنى لم يغلق بابَ الكرم.

أُغنيةٌ مُبهجةٌ للأَطفال، الذين يتبارون في لبْس أَفضلَ ما لديهم من ملابس، خصوصًا البنات، حيثُ يتزَيّنَ بالذهب والحُلي، ويلبسنَ اللباسَ التقليدي مثل (البخنق)، ذي اللون الأَسود المُطرزِ بخيوط الذهب، والذي يغطيَّ الرأسَ والصدرَ حتى الساقين، وذلك لستر البنت. وتهدفُ الأُغنيةُ إلى إشاعةِ روحِ المحبّة والعطاء، وهي من علائمِ التآخي بين أَفرادِ المجتمع.

وتضمّنتِ الأُغنيةُ المفاهيمَ التالية:

- التذكيرُ ببيتِ الله الحرام (مكّة المُكرّمة).
- أَهميةُ العطاءِ والبذلِ، لأَنَّ المال هو مالُ الله.
- دورُ الكرمِ في تعاضُد المجتمع.
- الدعوةُ بالخيرِ والسلامةِ للناس.
- أَهميةُ مُشاركةِ الأَطفالِ في أَفراحِهم.

يا الله يا هلاهل

يا الله يا هلاهل.. يا الله يا بنات
ليلة سعيدة أَجمل الليلات
مرَّت عليَّه أَسْمه وبهيَّة
شوفوا القضيَّة يا الله يا بنات
لو يسمعني أَطرب وأَغنّي
يحيّا المتْهّني في حُبِّ البنات
يا الله يا هلاهل..يا الله يا بنات

تأليف: فولكلور
غناء: إدريس خيري

كلمةُ (هلاهل) تعني الإعجابَ بالوسامة، ومدحَ الآخر، ويُطلق عليها أَيضًا (المزايين) أَيّ الحلوات من النساء. وتؤدّى هذه الأُغنية في مناسبات عِدَّة مثل: العيد، الزواج، ورودِ ضيفٍ على البيت.

ونُلاحظ عُنصرَ المُشاركةِ في دعوةِ النصّ (يا الله يا بنات)، وقبلها ما يُشير إلى مدح البنات (يا الله هلاهل)، للمشاركة في تلك الليلة الجميلة. وتردُ في النصّ أسماءُ لبناتٍ، مثل: (أَسْمه وبهيَّة)، كي تتواءمَ مع ما قبلها من قافية (عليَّه)، ومثلها كلمة (القضيَّه).

النصُّ يحملُ فرحَ المتحدث، الذي يُغني ويطرب، لدرجةِ أنَّ مَن يسمعه يتهنَّى في حُبِّ البنات. وهذا يُعطينا الانطباعَ بأنَّ الأقوامَ في الماضي تَسعدُ بالحُبِّ ولا تعتبرهُ من "التابوهات"، وأنَّ مِن ذلك الحُبَّ العفيف، ومشاركةَ الأطفالِ الفرحَ والسعادة. أُغنيةٌ قصيرةٌ، نلمحُ فيها البهجةَ والفرحَ، وأيضًا المشاركةَ في الاحتفاءِ بالآخر.

- **قام الفنان إبراهيم علي بأداءِ هذه الأُغنية.**

وتضمّنتِ الأُغنية المفاهيمَ التالية:

- الوسامةُ من الأُمور التي تجذبُ النظر.
- أَهميةُ مشاركةِ الآخرين أفراحَهم.
- الحُبُّ حالةٌ فريدةٌ تُسعدُ الإنسانَ، وتجعلهُ هانئًا في حياته.

يا راعي الملحة

يا راعي الملحه *.. ملحة جنوبيه
وتجينا في الملعب.. وتنقش الخِيّه
يا راعي الملحه.. ملحة جنوبيه
هيّد وعلّمني.. زانت لك النِيّه
علّمني عن بُويا.. سبعِ الخلاويّه
يا راعي الملحه.. ملحه جنوبية
سحابة هلهلت والربّ واليها
تمطر على الريّان واللي حواليها
يا راعي الملحه.. ملحه جنوبية
غريب ما ناخذه.. يروح ويخلينا
ناخذ ولد عمّنا.. حِسّه ينادينا
يا راعي الملحه.. ملحة جنوبية

تأليف: فولكلور
تطوير: عبدالعزيز ناصر
أداء: المجموعة

- ورَد اسمُ الأُغنية في بعض المصادر هكذا (يا راعي الملعب)، والصواب (يا راعي الملحة)، وتعني الفرَسَ ذات اللونِ الأَبيضَ الكالح.(17)

أُغنيـة فولكلوريـة قطريـة، كونهـا تذكـرُ اسـمَ منطقـةَ (الريـان) القطريـة، ولـم نسمع أنَّهـا تتَـداولُ فـي غيـر دولـة قطـر. والملحـة هـي فـرسٌ ذاتَ لـونٍ أبيض كالـح. ويبـدو أنَّ هـذه الفـرس تأتـي منطقـة جنوبيـة، لـم يُحدِّدهـا النـصّ، وكلمـة (هيّـد) هنـا تعنـي (تمهّـل)، و(زانـت) مـن (الزينـة)، والكلمـةُ عربيـةٌ فصيحـة، حيـث يُقـال: "يـومُ الزينـة يـوم العيـد" (18) والقصـد هنـا (طابـت لـك النيّـة).

ويُرافـقُ أداءَ النـصّ فـنُّ (المـراداة)، حيـثُ تصطـفُّ البنـاتُ فـي صفيـن مُتقابليـن، يؤديـنَ رقصـاتٍ إيقاعيـةً تعبيـرًا عـن سـعادتهن.

ويطلـبُ النـصُّ مـن (راعـي الملحـة) أنْ يخبـره عـن أبيـه (بويـا)، (سِـبعِ الخلاويـة)؛ وتعنـي الرجـل الشـجاع، حيـثُ نقـول: فـلان سِـبع، أيْ شـجاع وقـوي. ونقـول: فـلانٌ (نَقَـشَ) فلانًـا، أيْ رَآه، أو نقـول لقـد (نَقَشـتُ) الشـوكةَ مـن رِجلـي؛ أيْ وجدتُهـا وأزلتُهـا. وهنـا تقـوم الفـرس بــ (نقـش الخِيّـة) أيّ فتـحِ أو فَـكِّ (عُقـدة) الحبـل الـذي تُربـط بـه الفـرس.

ودومًـا يرتبـط الخيـرُ بالسـحابِ والمطـر، كمـا يرتبـط ذلـك أيضًـا بقـدرة الله تعالـى (والـربّ واليهـا). وردَ فـي النـصّ اسـم (الريـان) وهـي منطقـة يقطنهـا الشـيوخُ مـن آل ثانـي وبعـضُ العائـلات القطريـة العريقـة، وأنَّ المطـرَ مـن تلـك السـحابة، يصيـبُ علـى (الريـان واللـي حواليهـا) أيّ مـا جاورَهـا مـن أحيـاء.

وكـون الفولكلـور يحمـلُ العديـد مـن الموضوعـات، والأفـكار، فـإن هـذا النـصَ قـد تطـرقَ إلـى قضيـة الـزواج، فـوردَ (غريـب مـا ناخـذه.. يـروح ويخلينـا)، أيّ لا نتـزوجُ ولا نُقـرّبُ الغريـب، لأنّـه سـوف يرحـل عنّـا، و(يُخلينـا) هنـا مـن التخلّـي، فتقـول العـرب: "(خَاليـثُ) الرّجُـلَ تاركتُـهُ، و(تَخَلّـى) تَفَـرَّغَ" (19)، واسـتكمالًا للجُملـة أو تبريـرًا لهـا، جـاءت عبـارةُ (ناخـذ ولـد عمّنـا..حِسّـه ينادينـا)، أيّ نتـزوج ابـن عمّنـا، و(حِسّـه) أيّ صوتـهُ ينادينـا. وهـي إشـارةُ إلـى العـادات العربيـة، فـي تزويـج البنـت لابـنِ عمّهـا، حيـث يكـونُ أكثـرَ صيانـةً لهـا، وخوفًـا عليهـا.

ونلاحظُ في النصّ إشاراتٌ للعادات والتقاليد، وأيضًا ذِكْرُ الفرسِ والمطرِ، وهي من مكونات الطبيعة التي يُعايشها الإنسان.

وتضمّنتِ الأُغنية المفاهيمَ التالية:

- الترحيبُ بالضيف، ودعوتهُ للمشاركة.
- الفرحُ والاستبشارَ لقدوم السُحبِ الماطرة.
- الحثُّ على الزواجِ من ابن العم، وقد يكون في هذا وجهةُ نظر.

العايدوه

يالعايـدوه.. يالعايـدوه.. عيـدي
عيـدي علينـا إمباركيـن وسـعيدي.. يالعايـدوه.. يالعايـدوه
عيّـدي علـى محمـد بطولـة عُمـرَه.. جـدّام بيتـه مجلسـه ودْلالـه
جـدام بيتـه بنـت عمّـه عنـده.. تلاعبـه بالخوخـة والرمّانـة
قومـي يـا لولـوة.. والبسـي العلايـة.. هنّـاج ربّـي.. سـاعدج مولايـه
وانتـي يـا شـيخة.. البسـي الريشـة.. يـا شـيخة البنـات.. يـا غريسـه
طيـر السَـعد غنّـى علـى الليوانـي
قومـي يـا حصـة.. والبسـي جَـزّ الحمَـر.. يـا شـيخة النسـوان.. يـا شِـبه القمـر
وانتـي يـا فاطمـة.. البسـي الريشـة.. يـا شـيخة البنـات.. يـا غريسـه
.طيـر السَـعد غنّـى علـى الليوانـي

تأليف: فولكلور
تطوير: عبدالعزيز ناصر
أداء: المجموعة

هذا النصُّ الفولكلوري يختصُّ بمناسبة العيد، حيث يتمُّ أداؤهُ بواسطة البنات والأولاد، وهو مُنتشر في دول الخليج العربي. وتُرجعُ بعضُ المصادر إلى أنَّ الأُغنية تؤدّى في العيد، طمعًا في الحصول على العيديَّة. ويحمل النصُّ معاني البهجة والفرح. ونلاحظ وجودَ عدةِ أسماء خليجيةٍ في النصّ، مثل: محمد، لولوة، شيخة، حصة، فاطمة.

وكلمة (العايدوه) جاءت اسم فاعل مُتجدِّد (عايد) وإضافةُ (الواو والهاء) له تعطيه حركة واستمرارية وحيَويّة، كما فسّرته لمُعد الكتاب إحدى المُشتغلات على التراث القطري،(الأستاذة ظبية السليطي)، والنصُّ يدعو إلى تكرارِ عودةِ العيدِ على الناس، وأنْ تحِلّ البركةُ والسعادةُ على الجميع.

تحملُ الأُغنية ملامحَ من حياة المجتمع مثل: المجلس، دلال القهوة، بنت العم، الملابس (العلاية، الريشة، جزّ الحمر، الريشة)، طير السعد، الليوان، القمر. وتذكُر الأُغنية بعضَ ألعابِ الأطفال، مثل (تلاعبه بالخوخة والرمّانه). كما تُخبرُنا الأُغنية عن أنواع الأزياء التي كانت النساءُ أو البنات تلبسها قديمًا، وهذا ما يؤكدُ دورَ الفولكلور في التعريفِ بحياةِ الشعوب على مَرِّ العصور. وتتردّدُ بين أبياتِ النصّ، عبارةُ (طير السَعد غنّى على الليوان)، وهو تعبير عن الفرح. و(الليوان) هو مساحة مغطاة تكون أمامَ الغُرف، وتُستخدم للجلوس، وتناول القهوة والشاي، والطعام أيضًا، وعادة لا تكونُ لليوان جدرانٌ، فهو مكشوفٌ ما عدا من جهةٍ واحدة وهي مقدّمة الغرف، ولليوان سقفٌ يوفرُ الظلَّ للجالسين، ويَقيهُم من المطر. وكما في بقيةِ هذه الأنواع من الأغاني الفولكلورية، نجد ذِكرَ الله سبحانه وتعالى يتردّدُ دومًا، (هنّاج ربي)، وتعني (هَنَّاكِ ربّي)، و(ساعدج مولايه)، أيَ ساعدكِ مولاي، والمقصود به الله سبحانه وتعالى. وقد قُلبت (الكافُ) (جيمًا) في الكلمتين.

وتضمّنتِ الأُغنيةُ المفاهيمَ التالية:

- أهميةُ مُشاركةِ الأَطفالِ أفراحَهم.
- العيدُ يومُ فرحةٍ وسعادة يجبُ الاحتفالُ به.
- الكرمُ من ملامح العيد.
- ارتداءُ الملابسِ والمُقتنياتِ الثمينةِ من ملامح العيد.

يالقهوة

يالقهوة.. يالقهوة.. باشارع وياج.. لو يستوي مَنِّجْ بعشرين
يا زين ريمٍ قاعد يقلاج.. يا زين صَبّج.. صَبَ الفنايل

سمرا والهيل محليّها.. يا زينها
دايم للضيف نسقيها.. يا زينها
ما مرّ يومٍ ما بغيناها.. يا زينها
عادتنا زينه ما نخليها.. يا زينها

في دلّة محلاها.. واحنه معا الخلان
يحلى السهر وياها.. كلٍ لها شفقان
محلاها.. يا محلاها

تأليف: فولكلور
تطوير: عبدالعزيز ناصر
غناء: فرج عبدالكريم

تتناول هذه الأُغنيةُ التراثيةُ مَلمَحًا من التراثِ الخليجي، وهو التعاملُ مع القهوة، التي هي دليلُ الاحتفاءِ بالضيف، ودليلُ الكرم أيضًا. وللقهوة طقوسٌ مُحدَّدةٌ في العُرف الخليجي، فإذا ما وفدَ شخصٌ أو قومٌ على صاحبِ الدار، فلا بُدّ وأنْ يشربوا القهوة، ثم يبدأوا في طلبهم. وهنالك، مَن لا يشرب القهوة، قبل أنْ يتحقَّق طلبهُ من قِبلِ صاحبِ الدار. كما أنَّ توقُّفَ الشاربُ عن شُربِ القهوة يجبُ أنْ يكونَ بهزّ الفنجان وهو في يده، كي يعلمَ الذي يصُبُّ القهوة (المقهوي) أنَّ الشخص لا يُريدُ المزيد. وقيل إنَّ عادةَ هزّ الفنجان قد حتَّمها استئجارُ صبَّابي القهوة من الرجال الذين لا يسمعون، حتى لا يكشفوا ما يدورُ من حواراتٍ ومواضيعَ في المجلس، لذا، فإن (صبّاب) القهوة، لن يسمعَ كلامَ مَن يريدُ الاكتفاء من شُرب القهوة؛ إنْ قال له: كفى.. لا أُريد المزيد!، ولكنه يرى هزَّ الفنجان؛ فيفهمُ القصد.

موضوع الأُغنية يدورُ حولَ ظروفِ تقديم القهوة، ووصفِها، وهدفِها، وأدواتِها. فأَولُ عمليةِ تحضير القهوة، تكون في (قليَ) القهوة في المِقلاة، وهنا، يذكُر النصُّ أَنَّ فتاةً غيداءَ شبَّهَها بالريم، هي التي تقلي القهوة، ثم ينتقل النصُّ إلى عمليةِ صَبِّ القهوة في الفناجين. ونلاحظ قيمة القهوة، وحرص الناس علي شرائها، حتى لو أصبح (مَنُّها بعشرين)، والمَنُّ وحدةُ قياسٍ للأطعمة والحبوب *، و(بعشرين) أيّ عشرين روبية، أَو غيرها، وهو مبلغ كبيرٌ في الماضي. وتأتي كلمة (باشارع وياج) أيّ سوف أُساومُ على سعْرك، حتى لو أَصبح (المَنّ) بعشرين.

يتحوّل النصُّ إلى وصفِ القهوة، فهي سمراء، والهيل (حبّ الهان) يُحلّيها، وأَنَّ القومَ يقدّمونها للضيف باستمرار، ولا يمُرُّ يومٌ دون أَنْ تكون موجودة، وتلك من عادات المجتمع.

وعادة ما تُقدّم القهوة في (الدلّة)، وتصفُ بعضُ المصادر كلمة (دَلّة) بأنَّها عربية، وأنَّها تعني الدلو، لأنَّ استخدامَها مثل استخدام الدلو الذي يَمتلئُ جوفهُ بالماء، ثم يُرفع ويُصَبُّ الماءُ في أوعيةِ الناس الذي يقصدون السُقيا، وجاءَ تفسيرٌ آخر للكلمة، من (الدلّ)، وتفيد معنَيين: أَحدُهم إبانةُ الشيءِ بعلامة تَتعلمها، مثل دَلّتهُ على الطريق، والآخر اضطرابٌ في الشيء مثلَ دلالِ المرأة وتَغنُّجِها، ويذهبُ المصدرُ إلى ترجيح الوصف الأول، وهو قربها من معنى الدلو. (20)

- المَنّ: يساوي 14 رُبعة، والرُبعة تساوي أَربعةَ أَرطال (Pounds)، والرطل يساوي 0.453 كيلو. (21)

ومن طقوس القهوة في الماضي أنها تجمعُ الأصدقاء والجيران، التواقين للسَهر وتجاذبِ أَطراف الحديث، في المجالس، أو في الخيام المفتوحة، حيث يمتزجُ الظلامُ بنور القمر، ما يُشكلُ لوحاتٍ بديعةً، تُسعدُ النفسَ، وتساهمُ في تقريب الناس، وزيادةِ تعاضُدِهم وتعاونهم. ومع الأيام، وتحوّلِ الناسِ إلى الحياة المدنية، تغيّرت أَشكالُ (الدَلة)، وأصبحت تُصنع من البلاستيك، الحافظ للحرارة، بعكسِ شكلِها في الماضي، حيثُ كانت تُصنعُ من النحاس، وتكون دائمًا بقُرب موقد النار، أَي تكون طازجة دائمًا. ومع ذلك التطوّر، فإنَّ بعض الناس مازالوا يستخدمون (الدلال) القديمة، حيث تعبقُ رائحةُ القهوةِ في المكان.

وتضمّنتِ الأُغنية المفاهيمَ التالية:

- مكانةُ القهوةِ عند الإنسانِ العربي.
- وصفُ القهوةِ وأَدواتِها.
- مع شُربِ القهوةِ يَحلو السهرُ، والتسامرُ مع الأَصدقاء.

يحيى عُمر قال

يحيى عُمر قال يا طرفي لما تسهر لي شفت شي في طريقك وأعجبك شلّه
إتبع هوى البيض جُملة وإعشق الأسمر وجامل الصُفر والأسود كذا خلّه
الخُضُر دولة وفيهم نكه العنبر والبيض يزهون في السمرة وفي القيلة
هذا وهذا حبهم يسحر ومن غرق في هواهم ضيّعوا عقله
خلوه يمشي وهو المسكين يتفكر وإذا نوى بايصلي ضيّع القبله
يا جوز يا لوز يا مخلوط في سُكّر يا موز هندي مربّى يا عسل نحله

شعر: فولكلور – تطوير يحيى عمر اليافعي (صوت)
غناء: إبراهيم علي

هذا صوتٌ من الأصوات الشعبية، ويبدو أَنَّ الشاعر من اليمن. وشعرُ اليمن مُلتصقٌ باللغةِ العربيةِ الفصحى، وإنْ شابتهُ، في بعض الأحيان، عاميةٌ خفيفة. وكثيرٌ من القصائد العربية تبدأ باسم ناظمها، أو صاحب الشكوى، مثل: وشقال الفتى الشاطر، أو قال بوناصر، أو قال المُعنّى، أو قال بن الأشراف، وغيرها. وهنا يبدو أَنَّ الشاعرَ يُعلن عن نفسه بأنَّه هو القائل.
كلماتُ الأُغنية (الصوت) عربيةٌ واضحةٌ، وهي تخاطبُ الطَرفَ بأَنَّهُ لو وَجدَ شيئًا في طريقه وأعجبهُ أَنْ يأخذه (شِلّه) من كلمة (شيل) أي خُذ. و(الشيل) تقابلها في ضد (الحط) نقول: حطّ في بالك، أي (ضَع في بالك)!
والقصيدة تمتدح الحسناوات البيض والسُمر والصُفر، إلَّا أنها تحرّض على عدم الاقترابِ من ذواتِ اللون الأسود، وهذا الصوت يُذكّرنا بأُغنيةٍ مشهورةٍ للفنان عبدالله فضالة، تقول بعضُ أبياتِها:

قالت السَمْره علامك تغلطين إحنا فتات المِسك وإحنا المونسين
أرياحنا العنبر ومِسك وياسمين إحنا هل القعْدات وإحنا الغاويات
ضحكت البيضا وقالت ذا تمام وش جاب ليا مسلم يا سلام

وهذا النقاشُ موجودٌ في كثيرٍ من الأشعار العربية، على مرّ العصور، والقصدُ هو تباري الحسناواتِ وتفضيلُ أنفسهُنَّ على مُنافساتهن. ويواصلُ الشاعرُ مديحَهُ للحسناوات من اللون الأخضر، وهو لون السمراء، وجَرتِ على اللسان الخليجي كلمةُ (الخضرة) تفضيلًا لها عن مُفردة (السَوداء)، يقول الشاعر: إنَّ للخُضر دولة، تعبيرًا عن المكانة، وفيهن رائحةُ العنبر، كما أَنَّ البيضَ يُبهجْنَ المكانَ في وقتِ السَمَر، وأيضًا في (القيلة) وهي الشربُ في نصفِ النهار. جاء في مُختار الصِّحاح: القَيل: شُربُ نصفِ النهار، يُقال: (قَيّلهُ فتَقيّل)، أيّ سقاهُ نصفَ النهارِ فَشَرِب. (الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار المعارف، مصر، 1976، ص 560).
ومن عواقبِ عشقِ تينكَ الخُضر أَنَّ الإنسانَ يفقدُ عقلهُ معهنّ (ومن غرق في هواهم ضيّعوا عقله). ومن النتائج المؤثرة لحُبِّ الخُضر أنَّهنَّ يُفقدنَ الإنسانَ عقلهُ، لدرجةِ أَنَّهُ ينسى جهةَ الصلاة، (وإذا نوى بايصليّ ضيَّع القِبلة). ثم يدخلُ الشاعرُ في وصفِ مَن يُحبُّ ويَهوى، ويأتي بمنتجاتٍ مِما حوله: الجوز، اللوز، السُكر، الموز، المُربى، العسل، وهي المواد الحلوة المذاق، لذا، فإنَّ الحبيبَ هو خليطٌ من كُلِّ ذلك.

وتضمَّنتِ الأُغنية (الصوت) المفاهيمَ التاليةَ:
- التغزُّلُ بجمال المرأةِ البيضاءِ والصفراءِ والسمْراء (الخُضُر).
- تينك النسوة يأخذْنَ لُبَّ الإنسان، ويغرقونهُ في هواهم.
- مِن هَولِ صدمةِ المأخوذِ بهنّ، يُضيّعُ موقعَ القِبلة.
- إسباغُ الصفاتِ الجميلةِ على تينكَ النسوة (جوز، لوز، سكر، موز، مربى، عسل).

أم الحنايا

يدّفوهـا علـى السِـيف.. أُم الحنايـا.. يدّفوهـا علـى السِـيف
تيْـرّ الميـاديـف.. كلهـا صبيـان.. تيْـرّ الميـاديـف
أُم الحنايـا... أُم الحنايـا.. يدّفوهـا علـى السِـيف
باسـير ويـاكـم يـا رايحيـن الغـوص.. باسـير ويـاكـم
بايْـر ويـاكـم فـي يَـرّة الميـداف.. بايْـر ويـاكـم
أُم الحنايـا.. أُم الحنايـا.. يدّفوهـا علـى السِـيف

باسـير ويـاكـم يـا رايحيـن الغـوص.. باسـير ويـاكـم
بايْـر ويـاكـم فـي يَـرّة الميـداف.. بايْـر ويـاكـم
باسـمع حَجاياكـم.. واقعَـدْ علـى الفَنّه..واسـمع حَجاياكـم
أُم الحنايـا.. أُم الحنايـا.. يدّفوهـا علـى السِـيف

يـا نوخذاكـم لا.. لا تصلّـبْ عليهـم.. تـرى البحـر بـارد غصْبـن عليهـم
تـرى حِبـال الغـوص قَطّـع أيديهـم
أُم الحنايـا.. أُم الحنايـا.. يدّفوهـا علـى السِـيف

تأليف: فولكلور
تطوير: عبدالعزيز ناصر
أداء: المجموعة

تُصـوّرُ هـذه الأُغنيـة الفولكلوريـةُ سـفينةً قطريـةً شـهيرةَ هـي (أُم الحنايـا)، وهـي معروفـة لـدى أفـرادِ الشـعبِ القطـري، نظـرًا لرحلاتهـا التجاريـة الطويلـة مـن بيـن قطـر ودول آسـيا وجنـوبِ إفريقيـا، وأيضًـا لرحـلات الغـوص عـن اللؤلـؤ. وسُـميت بهـذا الاسـم (أُم الحنايـا) لكثـرة الانحنـاءات والالتـواءات فيهـا.

يذكرُ أحدُ المصادر أنَّ (أُم الحنايا):

" اسمٌ أُطلـقَ علـى سـفينةٍ ضخمـةٍ ذائعـةِ الصيـتِ فـي دولـة قطـر، لكثـرةِ رحلاتهـا البحريـة إلـى الغـوص، والتنقـلِ التجـاري بيـن دول آسـيا وجنـوب إفريقيـا...كانـت مُلـكًا للسـيد محمـد بـن خليفـة المعاضيـد، ثـم بيعـت إلـى الشـيخ خليفـة بـن جاسـم بـن ثانـي آل ثانـي. ولقـد جُلبـت هـذه السـفينة مـن سـلطنة عُمـان، وهـي مـن نـوع (البقّـارة). صُنعـت هـذه السـفينة فـي القـرن التاسـع عشـر بالحِبـال والقـار، ثـم أمَـرَ الشـيخ خليفـة بـن جاسـم آل ثانـي، بـأنْ تُسـتبدلَ الحبـالُ بمسـامير.. كان أولَ نوخـذا (رُبّـان) عليهـا فـي قطـر هـو الشـيخ ثانـي بـن جاسـم آل ثانـي، ثـم أصبـح رُبَانُهـا (طـرار بـن عنبـر)، كذلـك كان عليهـا (نهّـامٌ) مشـهورٌ فـي وقتهـا يُدعـى (مسـعود)، ويُعتقد بأنَّهـا مـن أكبـرِ وأهـمِ السـفن فـي قطـر فـي تلـك الفتـرة. ويُقـال إنَّهـا كانـت ضخمـةً جـدًّا، إذْ يخـرجُ أهالـي الدوحـة جميعُهـم لرفعهـا إلـى الشـاطئ. وهنالـك أُهزوجـةٌ كانـت تُغنيهـا النسـوةُ، مرتبطـةٌ بهـذه السـفينةِ ذائعـةِ الصيـت، حيـث كُـنّ يتغنَيـنَ بمزاياهـا والتعبيـرِ عـن مشـاعِرهن تجـاه ذويهـنّ الذيـن يجوبـون علـى متنهـا البِحـارَ، بحثًـا عـن الـرزق". (22)

ولقد قـام الموسـيقار الراحـل عبدالعزيـز ناصـر بتطويـر تلـك الأُهزوجـة، علـى النحـو الموضّـح فـي هـذا الكتـاب. ذلـك أنَّ الأُهزوجـة تـؤدَّى ضِمـن فـنِّ (المـراداة)، ومعنـى (المـراداة)، "هـو المراوحـة، أو الذهـاب والعـودة، وهـي رقصـةٌ شـعبيةٌ للفتيـات، وهـي مـن الفنـون البدويـةِ الغنائيـةِ الراقصـة". (23)

يصـفُ النـصُّ، بكثيـر مـن الشـروحاتِ، كيفيـةَ رفـعِ السـفينة مـن البحـر، وتُرفـع السـفنُ عـادة للترميـم وإزالـةِ مـا علـقَ بالسـفينة مـن شـوائبِ البحـر، وتسـمّى هـذه العمليـة (الهبـاب)، وتسـتغرق هـذه العمليـةُ أيامًـا طويلـة. وعـادة مـا تُسـندُ السـفينة علـى قوائـمَ

خشبيةٍ من الجانبين، تُسمّى (ميَدِّفه)، ومن هنا جاءت كلمةُ (يدّفوها)، بمعنى أُسندت على تلك القوائم. وكلمة (ميَاديف) تعني (مجاديف) العربية الأَصل، ولكن تمَّ قلبُ (الجيم) (ياءً) حسب اللهجة الخليجية.

وينقلُ النصُّ لنا لوحةً جميلةً للفتيان (الصبيَّان) وهم يجرُّون المجاديف، وأَصلُ كلمةِ (صبيَّان) هو (الصِبْيان) العربية الفصحى، وتمَّ تحريفُ نُطق الكلمةِ بفتح (الباء) وتشديد (الياء). ثم ينتقل النصُّ إلى حديث البحَّارة التواقين لرحلة الغوص (باسير وإياكم يا رايحين الغوص)، وكلمة (باسير) أَصلُها من (السَيْر) أو (المَسيرة)، " يقال: بارك اللهُ في مَسِيرِك أَيّ في (سَيْرِك) (24)، وحرف (الباء) في كلمة (باسير)، يعني (سوفَ). كما ينقل النصُّ طريقةَ سيْرِ السفينة في البحر، عبرَ جَرّ المجاديف من قِبل البحّارة. (بايِرّ وياكم في يَرّة الميداف)، أَيضًا، نلاحظ هنا استخدامَ حرفِ (الباء) في (بايِرّ) بمعنى (سوف أَجُرُّ المجداف)، وتمَّ قلبُ حرفِ (الجيم) في المجداف إلى (ياءً).

يواصل النصُّ شرحَ عمليةِ ما يجري فوقَ السفينة، حيثُ يقومُ البحّارُ بعملهِ في جَرّ المجاديف، لكنهُ يسمعُ حكايا البحّارة (باسمع حَجايكم)، وهنا يوجد قلب (الكاف) (جيمًا) في كلمة (حَجاياكم). ثم ينتقل النصُّ إلى مشهد البحّار وهو يجلس مستريحًا على (الفنّه)، وهو سطح السفينة، مواصلًا الاستماعَ إلى حكايا البحّارة.

وحيث أَنَّ أَصلَ الأُغنيةِ، تلك الأُهزوجة، كما سبق، وتؤديها النسوةُ بالقُرب من السفينة، فإِنَّ قلوبَهن تتفطّرُ على مصير أَهاليهن وسط البحار، مع عملِهم الشاقّ، وهنا تدعو النسوةُ رُبّانَ السفينةِ (النوخذا)، أَلّا يُتعبُهم في العمل (لا تصلِّبْ عليهم)، ذلك أَنَّ ماء البحر باردٌ لا يُمكن احتماله، وأَنَّ حِبالَ الغوص، قد قطّعت أَيدي هؤلاء البحّارة، (ترى حبال الغوص قطّع أيديهم). ويبدو أَنَّه، لضرورات الوزن، تمَّ حذفُ حرف (التاء) في كلمة (قطع)، لأَنَّها عائدة على الحِبال، وهي جمع.

وتضمّنتِ الأُغنيةُ المفاهيمَ التالية:

- مكانةُ السفينةِ عند غاصة اللؤلؤ في الماضي.
- الحثُّ على العمل الجماعي وعدمِ التقاعس.
- تحلو الحكايا والقصصُ على ظهرِ السفينة.
- الدعوةُ للعطف على المرؤوسين وعدمِ تحميلِهم ما لا طاقةَ لهم به.

ونخلصُ من هذا الاستعراضِ لبعضِ الأَغاني الفولكلورية الشعبية، إلى أَنَّ الاتجاهاتِ العامةَ لهذه الأُغاني، تتخلصُ في الآتي:

1. اللجوءُ إلى الله سبحانه وتعالى في المُلماتِ وفي الدعوة إلى سلامة الآخر.
2. طباعُ الناس تتغيّر حسبَ المصالح.
3. وصفُ الحبيب.
4. ذكْرُ مكوّناتِ البيئة التي يستخدمها الناس.
5. دورُ العشقِ في سوء حالة الحبيب، في حال الفراق.
6. وصفُ العاداتِ والتقاليدِ، والمظاهرِ الاجتماعية المُتعلقة بها.
7. المشاركةُ في عملِ الخير والبذلِ والعطاء.
8. سموُّ قيمةِ الحُبِّ والوفاء.
9. إشاعةُ الفرحِ، وإزالةُ الأَنكادِ عن طريق الآخرين.
10. إكرامُ الضيفِ والاحتفاءُ به.
11. دعوةُ الرؤساءِ إلى العطفِ على المَرؤوسين، وعدمُ تحميلِهم ما لا طاقةَ لهم به.

وبودنّا، في نهاية هذا الباب، أَنْ نقترحَ جمعَ كُلِّ أَشكالِ الفولكلور القطري في كتاب واحد، يحتوي على فنونِ البرّ، وفنونِ البحر، وما يرافقهُما من مُقتنياتٍ وحِرفٍ وملابسَ وأَفكارٍ، مع اقترانِ ذلك، بنماذج مصوَّرة لنمط تلك الأَشكال.

المراجع

1. Ar.wikipedai.org
2. http://qabus.com
3. www.fikrmag.com/article
4. www.arabreader.com
5. http://qudspal.net
6. المصدر رقم 1
7. المصدر رقم 2
8. محمد طالب الدويك، الأُغنية الشعبية في قطر، الجزء الثاني..أغاني الحياة، وزارة الإعلام، قطر، 1975، ص 9
9. المصدر السابق، ص 13
10. مختار الصحاح، للشيخ الإمام محمد بن أبي بكر الرازي، دار المعارف، مصر 1976، ص 490
11. المصدر السابق، ص 69
12. Al-jawab.com
13. مصدر رقم 10، ص 365
14. لقاء مع الباحث علي بن أحمد الفياض، أكتوبر2020
15. المصدر رقم 8، ص 78
16. المصدر رقم 10، ص 335
17. عائشة الخليفي، المراداة.. رقصة النساء في الخليج، مجلة المأثورات الشعبية، مركز التراث الشعبي لدول مجلس التعاون، العدد 2، يوليه 1986
18. المصدر رقم 10، ص 280
19. المصدر رقم 10، ص 189
20. www.albayan.ae/opinions
21. Mhtwyat.com
22. Noooooooot.blogspot.com
23. Alwatannews.net/article
24. المصدر رقم 10، ص325

الأغاني التراثية التي شملها التوثيق

الرقم	اسم الأغنية	اسم المؤلف	اسم الملحن	اسم المغنّي
١	إشقال الفتى الشاطر	فولكلور	تطوير إدريس خيري	محمد رشيد
٢	ألا يا حمود	فولكلور	فولكلور	سالم فرج
٣	ام الحنايا	فولكلور	تطوير عبدالعزيز ناصر	المجموعة
٤	أنا ودّي	فولكلور	فولكلور	إبراهيم علي
٥	بالهون يا المجمول	فولكلور	تطوير علي عبدالستار	علي عبدالستار
٦	بنت حسّاني	فولكلور	فولكلور	سالم فرج
٧	حنّاج عييّن	فولكلور	تطوير عبدالعزيز ناصر	فرج عبدالكريم
٨	حنَا جيناكم	فولكلور	تطوير عبدالعزيز ناصر	المجموعة
٩	القرنقعوه	فولكلور	تطوير عبدالعزيز ناصر	المجموعة
١٠	يا الله هلاهل	فولكلور	فولكلور	إدريس خيري
١١	يا راعي الملحة	فولكلور	تطوير عبدالعزيز ناصر	المجموعة
١٢	العايدوه	فولكلور	تطوير عبدالعزيز ناصر	المجموعة
١٣	يالقهوة	فولكلور	تطوير عبدالعزيز ناصر	فرج عبدالكريم
١٤	يحيى عمر قال	فولكلور	فولكلور	إبراهيم علي

الفصل الرابع: الأَغاني الإِنْسانيَّة

مقدمة:

الانتماءُ للإنسانيةِ من القيم العظيمة، التي يجبُ أنْ يتَمسّكَ بها الإنسان، خصوصًا في ظلّ التجاوزاتِ المُتعدِّدةِ على الإنسانية؛ إما بفعلِ الحروب، وإما بفعلِ الكوارثِ الطبيعية، التي تنتهكُ إنسانيةَ البشر، وتُحَوِّلُ حياتَهم إلى جحيم. كما أنَّ الظُّلمَ الذي يقعُ على الإنسانية، بفعلِ الأَنظمةِ (التوتاليتارية) الشمولية، التي لا تعترفُ بحقوقِ الإنسان، أو اشتراطاتِ المُواطَنةِ الحَقَّةِ، يَزيدُ في عذاباتِ البشريَّةِ، ويُعرِّضُ أَمنَها وسلامتَها للخطر والشقاء؛ ما يؤدّي إلى تخَلُّفِ الشعوب، وانصرافِهم عن تنميةِ بلدانِهم، ودخولِ بلدانِهم في حروبٍ أو توتُّراتٍ، لا تعودُ بالخير عليهم.

ولقد ضَمِنَ الإسلامُ القويمُ كرامةَ الإنسان، منذُ أكثرَ من خمسة عشر قرنًا، عندما أكّدَ القرآنُ الكريمُ على المعاملة الحَسَنةِ بين البشر. وقال تعالى في كتابه العزيز:

" وقضى رَبُّكَ ألّا تعبدُوا إلّا إيّاهُ وبالوالدَينِ إحسانًا إمَّا يَبْلغَنَّ عِندَكَ الكِبَرَ أحدهما أو كلاهما فلا تقُل لهُما أُفٍّ ولا تنهرْهُما وقُل لهُما قولًا كريمًا". (1)

كما أشار القرآنُ الكريم إلى طبيعةِ العلاقة بين البشر، وضرورة التعايش السلمي، وحثَّ الناسَ على التعارُفِ، ونشوءِ العلاقاتِ الطبيعيةِ بينهم:

" يا أَيُّها النّاسُ إنَّا خَلقناكُم من ذَكَرٍ وأُنثى وجَعَلناكُم شُعُوبًا وقَبائِلَ لتَعارَفوا إنَّ أَكرَمَكُم عندَ اللهِ أَتقاكُم إنَّ اللهَ عَليمٌ خَبيرٌ". (2)

ورغمَ وجودِ المواثيقِ الدوليةِ، التي تدعو إلى صيانةِ حياةِ البشر وحقوقهم، ورفعِ الظلم عنهم، ومن ذلك: ميثاقُ الأمم المتحدة، الصادر عام 1945، والإعلانُ العالمي لحقوق الإنسان، الصادر عام 1948، والذي تنُصُّ مادتُه الأُولى على التالي:

" يُولَدُ جميعُ الناسِ أحرارًا، متساوين في الكرامة والحقوق، وقد وُهِبوا عقلًا وضميرًا، وعليهم أنْ يُعاملَ بعضُهم بعضًا بروح الإخاء". (3)، كما ضمنَ العهدُ الدوليُّ الخاصُّ بالحقوق المدنية والسياسية، الصادر في ديسمبر 1966، حقَّ الشعوبِ في العيش بأَمانٍ وفقَ نظامٍ ترتضيه، تقول المادة الأُولى/ القسم الأول:

" لكافةِ الشعوبِ الحَقُّ في تقرير المصير، ولها استنادًا لهذا الحق، أنْ تُقررَ، بحُرّيَةٍ، كيانَها السياسي، وأَنْ تواصلَ، بحُرّيّةٍ، نموَّها الاقتصادي والاجتماعي والثقافي". (4)؛ إلّا أنَّ عذاباتِ البشرية تتوالى، وسلبَ البلدان، وتفجيرَ الآمنين، والاعتداءاتِ العسكرية تستمر، ولعلَّ أهمَّ ما يُمكنُ ذِكْرهُ في هذا المقام، سلبُ مدينةِ القدس من أَهلها، وتهويدُها، ومنعُ المسلمين من الصلاة في أماكنها المقدسة. وكذلك الاعتداءاتُ العسكريةُ على البلاد العربية، ومنها مدينة (بيروت)، وضربُ المُفاعلات النووية العراقية، وضربُ مقارَ منظمةِ التحرير الفلسطينية في تونس، وبقيةُ الاعتداءات على الدول العربية منذ عام 1948، و1956، و1967، وغيرها.

كما يقضُّ مضجَعَ البشريةِ، حالاتُ التعاملِ مع كبار السنّ، والأَطفال، والفقراء، وهذا ما لمَسناهُ في الأُغنيةِ الإنسانيةِ القطرية.

في هذا الفصل، سوف نتناولُ بعضَ الأَغاني القطريةِ التي مَسَّت الجوانبَ الإنسانيةَ في حياتنا، وهي مُتعدِّدةٌ ومتنوّعة، وشملت الأَوضاعَ الأَمنيةَ والعسكريةَ، والجوانبَ الإنسانيةَ، ومقاومةَ أَمراضِ العَصر، ولعلَّ آخرها مرض كوفيد19 (كورونا)، كما سوف نتطرقُ إلى ملامحِ الحياةِ الإنسانية، ومواقفِ أَفرادِ المجتمعِ تجاه بعضِهم، ولعلَّ أَهمَّ ما في ذلك برّ الوالدين، ولسوف نُلخِّصُ اتجاهاتِ تلك الملامح، عند شرح الأُغنية. وفي نهاية الفصل سوف نُجملُ الاتجاهاتِ العامةَ في الأُغنيةِ الإنسانية.

قامت قواتُ الاحتلالِ الإسرائيلي باحتلالِ مدينة القدس العربية، وتعريضِ أَهلِها، وأَماكنِ العبادة فيها للخطر، بحفرِ الأَنفاق، ما يُعرِّض الأماكنَ الإسلاميةَ المقدَّسةَ للخطر. كما قامت تلك القواتُ بزرعِ الحواجز في أَوقاتِ الصلاة، كما منعتِ المسلمين من الصلاة في الأَماكن المقدسة. وكُلُّ تلك الأَعمال مُخالفةٌ للأَعرافِ الدولية، والقوانينِ الخاصةِ بالمُدن المقدَّسة، ومواثيقِ الأُمم المتحدة.

ولقد تأثَّر الشاعر الفلسطيني هارون هاشم رشيد بما آلتْ إليه الأمور في المدينة المقدسة، فصاغ هذه القصيدة بألمٍ وحسرة، باثًّا مشاعرَهُ الجياشَةَ تجاهَ القدس، وكيف أنَّ حالتها المؤلمةَ أصبحت جُرحًا في قلبه، بكُلِّ النيران التي تشتعلُ في ذاك القلب:

أُحبُّكِ يا قدس

أُحبُّكِ يا قدسُ؛ لا تسأليني لماذا، وكيف، وماذا أُحِبُّ
فإنّي حملتُكِ جُرحًا سخينا بأعماق قلبي، ونارًا تَشُبُّ
أَنا عاشقٌ، مُدنفٌ مُستهام.. أنا تائِقٌ، ومُشَوَّقٌ وصَبُّ
أيا قدسُ، يا دارةَ الخالدين.. ويا وطنًا يُفتدى ويُحَبُّ
تعلّمتُ منكِ عراكَ الزمانِ.. وكيفَ أَصُدُّ، وكيفَ أَهُبُّ
تعلَمتُ كيفَ يكون الغرامُ النقيُّ.. وكيفَ يكونُ المُحِبُّ
أُحبُّكِ يا قدسُ، لا تسأليني لماذا، وكيفَ، وماذا أُحِبُّ

تأليف: هارون هاشم رشيد
ألحان: عبدالعزيز ناصر
أداء: المجموعة

ونرى الشاعرَ في حيرةٍ من أَمره، وكيف أنَّه يُحِبُّ هذه المدينةَ المقدَّسة، ولا يُريدُ أَحدًا أن يسألَهُ لماذا؟ وكيف، وماذا يُحِب؟! وهو استهلالٌ يُمهّدُ لما سيأتي بعدهُ، من أَجوبةٍ لتلك الأَسئلة.

ونلاحظُ أَنَّ الآثار التي بدَت على الشاعر، جرّاءَ حالِ المدينةِ المقدّسة، واتجاهاتِ الأُغنيةِ، كانت كالتالي:

- مكانةُ القدس في قلوب المسلمين والعرب.
- الدعوةُ لافتداءِ المدينةِ بالروح.
- الجُرحُ والنار في القلب.
- عشقهُ للمدينة وتَوقُهُ الذي وصلَ إلى مرحلةِ الصبّ.
- تعلُّمهُ العِراكَ، وكيف يَصدُّ العدوان
- تعلّمُهُ الحبَّ النقيَّ، وأَثرُ ذلك على المُحبِّ

وفي حقيقة الأَمر، فإنَّه نظرًا لمكانةِ القدس لدى المسلمين والمسيحيين، يجبُ أَنْ تستمرَ المحاولاتُ، على جميع الأَصعدة، ومنها الفنّ، من أَجلِ نُصرةِ الحَقّ في المدينة المقدَّسة وتعود لأَصحابها الأَصليين، وإلزامِ قواتِ الاحتلال الإسرائيلي بتطبيق القرارات الدولية الخاصةِ بالقدس، إثر الاعتداءاتِ المتكررةِ منذ عام 1948 وحتى اليوم.

ولقد صمّمَ لحنَ الأُغنيةِ الموسيقارُ الراحل عبدالعزيز ناصر، بلونٍ جنائزيٍّ، يَمسُّ شغافَ القلب، مُتمازجٍ مع حالِ المدينةِ المقدَّسةِ، ومشاعرِ الشاعر.

ولقد تفاعلتِ الأُغنيةُ الإنسانيةُ القطريةُ مع أَحداث العالم العربي، ورصَدتْ تلك الأحداثَ بروحٍ من المسؤولية، تمامًا، كما هي السياسة القطرية في دعمِ السلام، وإبطالِ الحروب، والدعوةِ إلى الحوار في مسائلِ الخلاف.

ومن المُدنِ العربيةِ التي اكتوت بنيران الحرب، كانت مدينة بيروت. هذه المدينة الجميلة، التي تصالحتْ فيها العروقُ والأَديانُ والمذاهبُ، وغدَت منارةً للعلمِ والفنِّ والفِكرِ الحُرَّ، حتى فاجأتها الدباباتُ والصواريخُ والسيارات المُفخّخة، وفي نفس الوقت عانت اختلاف أَبنائِها فيما بينهم، ما أَدى إلى الحرب الأَهلية عام 1975 واستمرت نحو 15 عامًا، وبلغت خسائرُها البشرية نحو 150 أَلف قتيل، بينما تمَّ تشريدُ حواليّ مليون لبناني إلى مُدن الشتات. وكانت شرارةُ الحربِ قد انطلقت عندما قام مجهولون بالاعتداءِ على موكب الزعيم الماروني (بيير الجميّل) رئيسِ حزب الكتائب، الذي نجا من الحادث، بينما قُتل بعضُ مرافقيه. وطبقًا لذلك، قامت ميليشيا حزبِ الكتائب بإطلاق النار على حافلةٍ، تُقِلُّ فلسطينيين، متجهةٍ نحو مخيم (تل الزعتر)، وأَدّى الحادثُ إلى مقتل 27 فلسطينيًا، وبعد تلك الحادثة بدأت اشتباكاتٌ بين الميليشيا الفلسطينية والكتائبية، في سائر مدينة بيروت، وتوالت الأَحداثُ المؤلمةُ بعد ذلك، وما زادَ من تعقيد الأَزمة، قيامُ قواتِ الاحتلال الإسرائيلية باحتلال حوالي 10% في جنوب لبنان، في مارس 1978، بحُجةِ إزالةِ قواعدِ منظمةِ التحرير الفلسطينية، وإقامةِ منطقةٍ عازلةٍ على الحدودِ الإسرائيليةِ مع لبنان. (5)

وعلى ضوء تلك الأَحداثِ المؤلمة، قام الشاعرُ الراحلُ الكبير نزار قبّاني بصياغة هذه القصيدة التي لحّنها الموسيقارُ القطري الراحل عبدالعزيز ناصر، في لحنٍ يُلخِّصُ مأساةَ بيروت:

آه.. يا بيروت

آه.. يا بيروت.. يا صاحبة القلب الذهبْ
سامحينا، إن جعلناكِ وقودًا وحطّبْ
طمّنيني عنكِ، يا صاحبة الوجهِ الحزينْ
كيف حالُ الحبّ؟ هل أصبحَ، أيضًا، لاجئًا بين أُلوف اللاجئين؟
آه.. يا بيروت.. يا صاحبة القلب الذهبْ
سامحينا، إن جعلناكِ وقودًا وحَطَبْ.

تأليف: نزار قباني
ألحان: عبدالعزيز ناصر
أداء: المجموعة

تبدأُ الأُغنية بلفظة (آه) التي تَعبّرُ عن الأَلم والتحَسُّر، على (صاحبةِ القلب الذهب) التي هي مدينة بيروت، لِما أَصابها من دمار. ونلاحظُ عَتبًا واعْترافًا من الشاعر بأَنَّ أَهلَ هذه المدينة هُم مَن أَحرقوها، وجَعَلوها تَدخُلُ مداراتِ الحُزنِ، رغمَ صَفاءِ قلبِها الذَّهبي. وتلك إشارةٌ إلى الخلافاتِ السياسيةِ بين طوائفِ لبنان، وتَعَصُّبِ كُلِّ طَرفٍ لطائفته أَو مَذهبه. ويستخدمُ الشاعر لفظةَ (سامحينا) ويُشركُ الجميعَ في النداء، لأَنَّهم سببُ خرابِ تلك المدينةِ الجميلة. ثم يسأَلُ الشاعرُ المدينةَ التي لوَّنَ الحزنُ وجهَها.. يسأَلُها عن حال الحُبِّ، في استعارةٍ فنيّةٍ رائعة، حمَلتْ معنى الأَلم، عندما يتَحوّلُ الحُبُّ إلى لاجئٍ مثل آلافِ اللاجئين! وجاءَ لحنُ الأُغنية الجنائزيُّ الحزينُ، ليُضيفَ إلى براعةِ الكلمات في التعبيرِ عن الألم نتيجة تَشوُّهِ هذه المدينة الجميلة.
يَسأَلُ الشاعرُ عن الحُبّ، في تلك المدينة، في صورة بليغة تقرّبهُ من الآلاف من اللاجئين. والأُغنية جزءٌ من قصيدة طويلة، بدايتها تقول:

سامحينا
إنْ ترَكناكِ تَموتينَ وحيدة
وتَسلَّلنا إلى خارجِ الغرفةِ نبكي كجنودٍ هاربين
سامحينا
إنْ رأينا دمَكِ الورديَّ ينسابُ كأَنهارِ العقيق
وتفرّجنا على فِعلِ الزنا
وبقينا ساكنين

وتضمَّنت الأُغنيةُ مجموعةً من القيم والاتجاهات كما يلي:
- جمالُ مدينة بيروت.
- اعترافٌ بأَنَّ أَهلَ بيروت هُم الذين أَحرقوها (إشارة للحرب الأهلية).
- وجهُ بيروت يحملُ علائمَ الحزن.
- الحُبُّ في بيروت أَصبح لاجئًا.
- دورُ الشعبِ في صيانةِ أَمنهِ الوطني.

لقد اجتاحت العالمَ جائحةُ (كورونا / كوفيد 19) مع بداية عام 2020، واهتزّت أركانُ الكونِ لهذه الجائحة، وتعطّلت الحياةُ فيه بصورةٍ واضحة، وتنادت الدولُ والمنظماتُ الدوليةُ والأهليةُ، لوضع حدٍ لانتشار الجائحة، ومحاصرتِها، حتى لا تصلّ إلى مرحلةِ الوباء. ولقد تنادت وسائلُ الإعلام لمواجهة الجائحة، وإبلاغ الناسِ، أولًا بأول، بطرق الوقايةِ منها، والحدِّ من انتشارها، وقامت الدولُ باتّخاذِ التدابيرِ الخاصةِ بعدم انتشارها، وعلاجِ المُصابين، وتشجيعِ المعاهدِ والمُختبراتِ لإنتاجِ أمصالٍ وعلاجاتٍ لها. ونظرًا لضخامةِ أعدادِ الإصاباتِ التي سُجّلت في العالم، (وصل عددُ الإصاباتِ المُؤكدةِ في شهر يوليو 2020 إلى 18.8 مليون شخص، وحالات الشفاء 11.3 مليون شخص، والوفيات 706 ألف شخص) (6)

ونظرًا لهذا الارتفاع في الأعداد، فإنَّ دَورَ الأطباءِ والمُمَرضين ورجالِ الأمن كان واضحًا، وكانوا هُم في الصفِ الأولِ في مواجهةِ الجائحة. وكان لهم تقديرٌ من جميع سُكان الأرض.

ولقد تفاعلت الأغنيةُ الإنسانيةُ القطريةُ مع هذا الحدث الجَلَل، ولم تبخل بالتفاتةٍ على هؤلاء الجنودِ المجهولين، الذين يُعرّضون حياتَهم، كُلَّ دقيقةٍ، لخطر الإصابة بالفيروس، من أجلِ مكافحةِ الجائحةِ، والحَدِّ من انتشارها، بل نراهم في عين هذا المرض، لا يهابونَه، بقدْر ما يطمحونَ لأداءِ رسالتِهم الإنسانية.

ومن الأغاني القطريةِ التي تناولت الثناءَ والإشادةَ بجهودِ هؤلاء الأطباء والمُمَرضين، ورجال الأمن، أُغنية (الجنود)، التي كتبتها ظبية البنعلي، ولحّنها حسن حامد، وغنَّاها الفنان أحمد عبدالرحيم:

الجنود

هُم الجنود اللي كثيرٍ عطاهم سدٍ منيعٍ للخطر ما يهابون
خلوا عوايلهم بكامل رضاهم لبّوا نداء الواجب يعلهم يسلمون
مقيم أخو مواطن توحّد ولاهم عند الشدايد صفٍ واحد يوقفون
هُم الجنود اللي كثيرٍ عطاهم سدٍ منيعٍ للخطر ما يهابون

تأليف: ظبية البنعلي
ألحان: حسن حامد
غناء: أحمد عبدالرحيم

ونلاحظُ، وصفَ الشاعرة لهؤلاءِ الأطباءِ والمُمَرضين ورجالِ الأمن، بأنَّهُم سَدٌّ منيعٌ ضد الخطر، ومن السِمات التي اتَّسَموا بها، وحاولت الأُغنية إبرازَها، في مُجملِ **قيمِ واتجاهاتِ الأُغنيةِ الإنسانية:**

- الشجاعةُ وعدمُ الخوف من الخطر.
- تركُهم عائلاتهم برضاهم، من أجلِ تلبيةِ نداءِ الواجب.
- انتماءُ جميع ساكني قطر(مواطنين ومقيمين) لقطر، ووقوفُهم صَفًّا واحدًا في الأزمة.
- الاعترافُ بدورِ الآخر، ومكافأتُه، والإشادةُ بما يقومُ به من عملِ الخير، وحُسن أداء الواجب.

البذلُ والعطاءُ والتصدّقُ على الفقراء والمحتاجين، من القيم التي تناولتها الأُغنية القطريةُ، كونَ تلك القيمِ راسخةً في صميم المجتمع القطري ووجدانه، فالعالمُ يزخرُ بالملايين من الفقراء المُعْدَمين، الذين هُم ضحايا أنظمةٍ فاسدةٍ، أو حروبٍ مُستعرة، أو كوارثَ طبيعيةٍ لا يَدَ لهم فيها. والواجبُ الإنسانيُّ يُحتّم أنْ يقفَ الإنسانُ مع بنيّ جنسيه، مهما كان أصلهُ، أو لونهُ، أو بيئتهُ الجغرافية. ولقد تعامَلت الأُغنية القطريةُ مع آلامِ الإنسان الفقير، ودَعتْ إلى التخفيفِ من هذه الآلام، ورفْعِها قدْرَ الإمكان.

ومن هذه الأغاني، أُغنية (تَصَدَّق) التي كتبها الشاعر عبدالله محمد الجابر، ولحنها الموسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنّاها المطرب التونسي لطفي بوشناق. تقول الأُغنية:

تصدّق

تصدّق.. تصدّق.. وزَكِّ وزَكِّ
فإنَّ البرايا عن الحق تحكي
هناك سقيمٌ براهُ التشكّي
وطالبُ مالٍ أغِثْهُ قليلا
ستلقى من الله ظلًّا ظَليلا
وتمتدُ أيدٍ إليك احتضارا
وصُنْ في الزكاةِ فقيرًا وجارا
وطالبُ علمٍ له كُن كفيلا
ستلقى من الله ظلًّا ظَليلا

تأليف: عبدالله محمد الجابر
ألحان: عبدالعزيز ناصر
غناء: لطفي بوشناق

* فازت هذه الأُغنية بجائزتين ذهبيتين في المِهرجان العاشر للإنتاج الإذاعي والتلفزيوني بالقاهرة عام 2004.

وفيما يلي مجموعة القيم والاتجاهات التي شملتها الأُغنية:

- حقُّ التصدّق، الذي سوف تتحدثُ عنه الناس.
- هناك مرضى، وهناك مَن يمدّ يدهُ من العَوز، طالبًا المساعدة.
- جزاءُ البذل سيكون عند الله كبيرًا.
- أهميةُ صرفِ الزكاةِ، كما أَمرَ الدينُ وهي شارةُ التكاتفِ بين أَفرادِ المجتمع.
- الدعوةُ إلى كفالةِ اليتيم.

وهكذا، نجدُ في التَصَدُّقِ الكثيرَ من الفوائد، ليس على المُتصَدَّقِ عليه، بل على المُتصَدِّقِ، الذي يكفيه، جَزاءُ الله العادل، وشعورُه بالأَمن والطمأنينة، وأَنَّ الله سوف يزيدُ من مالِهِ وسعادته. كما أَنَّ التراحُمَ بين الناس، من القيم التي تُقويَّ الأَواصرَ بين أَفراد المجتمع، وتدعمُ الوحدة الوطنية.

يقومُ المجتمعُ، في أيِّ مكانٍ، على التعاضُدِ، والتكاتُفِ، والبَذلِ، في أيِّ مجال، من أَجلِ تحقيقِ التآخي والتعاضُدِ بين أَفراد المجتمع. ولعلَّ ميزةَ التبرُّعِ مِن الميزات التي حَثَّ عليها الإسلام، ومن صُور التبرُّعِ الزكاةُ التي من أَركان الإسلام الخمسة. وجاء في القرآن الكريم:" والذين في أَموالِهم حَقٌّ مَعلومٌ للسائِلِ والمَحروم".(7)، ومن تلك الصور، التبرُّعُ بالدَّم، وهو أَمرٌ حيويٌ لإنقاذ حياةِ المَرضى والمُصابين، في الحروب والحوادث المتعدِّدة. والتبرّع بالدَّم يُنمّيَ لدى الإنسان المُتبرع شعورَ الانتماءِ للإنسانية، ومحاولةِ حفظِها من الضياع والأَلم.
ولقد التفتَتِ الأُغنيةُ القطريةُ إلى هذه القيمة السامية، وهي التبرُّع بالدَّم، فجاءت أُغنية الشاعر خالد البوعينين، التي لحَّنها الفنان حسن حامد، وغنَّاها الفنان عايل، واصفةً قيمةَ التبرُّعِ بالدَّم، وهي من الرسائلِ الاجتماعيةِ المهمّة في هذا العصر، تقول الأُغنية:

تعال نتبرَّع

تعال نتبرَّع بدمي ودمّك صحة لنا فيها لنا علاج
ذَكِّر بها غاليك واللي يهمّك تجني بها رحمة ودعوات محتاج
ذَكِّر بها غاليك واللي يهمّك تجني بها رحمة ودعوات محتاج

تأليف: خالد البوعينين
ألحان: حسن حامد
غناء: عايل

تحملُ الأُغنيةُ دعوةً للمُشاركةِ، من أول كلمةٍ فيها (تعال نتبرَّع)، وتلك التفاتةٌ جميلةٌ من الشاعر، كي يُؤَمِّنَ تجاوبَ المُنادى مع دعوته. كما تتضمنُ الأُغنيةُ دعوةً لتذكير الآخر بأهمية التبرُّع بالدَّم (ذكِّر بها غاليك واللي يهمّك)! وهذه دعوةٌ لنشرِ قيمةِ التبرُّع بالدَّم، بين أفرادِ المجتمع؛ وأنَّ المُتبرِّعَ يجبُ أنْ يُشجِّعَ الآخرينَ على التبرُّعِ بالدَّم. والتبرُّع بالدَّم له فوائدُ تعودُ على المجتمع، وعلى حياة الشخصِ نفسه، حيث يشعرُ بسموِّ قيمةِ التبرُّع، وأثرِها على المحتاج لذلك الدَّم. ورغم قلّةِ أبياتِ الأُغنية، إلّا أنَّها حقَّقت الهدفَ منها، إذْ أنَّ مثلَ هذه المواضيعِ الإنسانية، لا تحتاجُ إلى قصائدَ طويلةٍ ومُوغلةٍ في الجَزالة، وألحانٍ مُعقّدة، تجمعُ عِدَّةَ مقامات، بل لا بُدَّ وأنْ تكون قصيرةً ومُختَصرةً وقاصدةً للهدفِ مباشرة.

ونلاحظُ مجموعةً من القيَمِ والاتّجاهاتِ في هذه الأُغنيةِ على النحو التالي:

- أهميَّةُ التَبرُّعِ بالدَّم.
- في التَبرُّعِ بالدَّم صِحَّةٌ للجسم.
- ضرورةُ تذكيرِ مَن حولِنا بأهميّةِ التَبرُّعِ بالدمّ.
- في التَبرُّعِ بالدمِ رحمةٌ للمُحتاجِ وعلاجٌ لجروحه، وأيضًا يَجني المُتبرّعُ دعواتٍ صادقةً من المريض.
- التَبرُّعُ بالدمّ قيمةٌ حضاريةٌ لأيَّةِ أُمَّة.

خلالَ أزمةِ (كورونا/ كوفيد 19)، بذلت دولةُ قطر جهودًا كبيرةً بقصدِ مُحاصَرةِ المرض، والحدِّ من انتشاره بين سُكان قطر(مواطنين ومقيمين)، وتجلّى ذلك في جهود وزارةِ الصحة ووزارة الداخلية ووزارة التجارة، وكانت المؤتمراتُ الصحفيَّةُ التي تُنظَّمُ دوريًا، لمندوبي هذه الوزارات، ضمنَ اللجنةِ العليا لإدارةِ الأزماتِ، برئاسةِ سعادة السيدة لولوة بنت راشد الخاطر، المتحدثِ الرسميّ باسم اللجنة؛ قد ساهمت في زيادةِ الوعي بأخطار هذا المرض. وقد قامت اللجنةُ بوضعِ العديدِ من الخِططِ، وتنفيذِ العديدِ من الإجراءات التي من شأنها محاصَرةُ انتشار المرض، ومقاومتهُ، وطريقةُ التعامل مع المُصابين، وتحديدُ تجمُّعات الناس، وطريقةُ عملِ المَحالِ التجارية، ودوامُ الموظفين والطلبة، وموظفي المصانع والهيئاتِ الهامَّةِ التي يحتاجُها الجمهور.

وتجاوبَ فنّانو قطر مع جهود الدولةِ في مُحاصَرة المرض، والحَدِّ من انتشاره، فجاءت هذه الأُغنيةُ التي كتبها الشاعر خالد البوعينين، ولحَّنها الفنان حسن حامد، وغنَّاها الفنان عايل، كي تُعالجَ هذا الموضوع، بروحٍ من المسؤولية، وتذكيرَ المواطن والمقيم بدورهما، الذي يجبُ أنْ يضطلعا به، من أجل الوقايةِ والنجاةِ من هذا المرض. تقول الأُغنية:

حقّ الوطن

من باب حقّ الوطن والحُبّ لبلادك
من باب ردّ الجميل ودَين في رقبتك
تكفى على شان أُمّك وناسك.. أَحفادك
مستقبلِ أَجيال.. تكفى خلّك في بيتك

تأليف: خالد البوعينين ، ألحان: حسن حامد ، غناء: عايل

ويربطُ الشاعرُ وقايةَ الإنسانِ من هذا المرض بقيمةِ ردِّ الجميل للوطن، وذلك ربطٌ مُوفق، لأنَّ المرضَ لا يشملُ منطقةً واحدة، ولا بَشرًا مُعيَّنين، بل يَطالُ كُلَّ الناس. وتُذكِرُ الأُغنيةُ المُنادى بأُمِّهِ، وبمستقبلِ أحفاده، لأنْ يبقى في المنزل. ونلاحظُ أنَّ الأُغنيةَ عَزفتْ على الجانبِ الإنسانيّ، من أَجلِ الترغيبِ في وسائل الوقاية، مِما توافقَ على تسميته (المسافة الاجتماعية)، كما نلاحظُ أنَّ الأُغنيةَ عبارةٌ عن (ومْضة) من أَجل سُرعةِ استيعابها وترديدِها، وضمانِ وصولها إلى المتلقي.

ومن القيمِ والاتجاهاتِ في هذه الأُغنية:

- حُبُّ الوطن قيمةٌ ساميةٌ تشملُ كُلَّ القيم.
- ردُّ الجميلِ للوطن يكون بكُلِّ عملٍ إيجابيّ.
- للوطن دَينٌ في رقبةِ كُلِ مَن يعيشُ على أَرض الوطن، ولا بُدَّ من رَدِّ هذا الدَينِ.
- بقاءُ الإنسانِ في بيته، لا يخدمهُ هو فقط، بل يخدمُ كُلَّ الناس.
- ما يقومُ به الإنسان اليومَ، تظهرُ آثارهُ على الأَجيال القادمة.
- سلامةُ الفردِ جزءٌ من سلامةِ المجتمع.

كما تناولت أُغنيةُ (خواطرنا) التي كتبها الشيخ دعيج الخليفة الصباح، ولحَّنها وغنَّاها الفنان نايف البشري، أيضًا موضوعَ (كورونا). وشملت الأُغنيةُ دعاءً صادقًا للمولى عزّ وجَلَّ بأَنْ يُبعدَ المرضَ عن المسلمين كافة. تقول كلماتُ الأُغنية:

خواطرنا

اللّهمّ يا كريم أُجبرْ لنا خواطرَنا
واشرحْ لنا صُدورَنا
يا سميعَ الدُعاء
إنَّكَ أَنتَ مولانا
فاغفرْ لنا ربَّنا وارحَمنا
وابْعِد عن المُسلمين الأَمراضَ والوباء

كلمات: الشيخ دعيج الخليفة الصباح
أَلحان وأَداء: نايف البشري

كلماتٌ بسيطةٌ وواضحةٌ، تشوبها دعوةٌ صادقةٌ رُبطتْ بقيم الإسلام، وبعلاقة الإنسانِ بخالقه، وقُدرةِ الله سبحانه وتعالى على رفعِ البلاءِ عن الناس. ونلاحظُ مجموعةً من القيم والاتجاهات، في الأُغنية، منها:

- اللجوءُ إلى الله تعالى في المُلمَّات.
- لا يجبُر الخواطرَ ولا يشرحُ الصدورَ إلّا الله سبحانهُ وتعالى.
- الله جَلَّ وعلا يسمعُ دُعاءَ المُستَجيرين به.
- الدعاءُ بأَنْ يغفرَ اللهُ تعالى الذنوبَ ويُسبغَ الرحمةَ على عباده.
- دعوةُ الله تعالى أَنْ يُبعدَ الأَمراضَ عن المسلمين.
- الأوبئةُ لا تفرّقُ بين الشعوبِ والأَجناس، وعند حدوثِها، يتوحّدُ الناس.

أُولى ضحايا الحروبِ والكوارث في العالم هُم الأَطفال، الذين لا حولَ لهُم ولا قوةَ في مقاومة الحروب أَو الكوارث الطبيعية أَو الفقر أَو المرض. ولقد رصدت الجهاتُ الأُممية، تجاوزاتٍ بحقّ الأَطفال في العديد من دول العالم. كما أَكّدتْ دراسةٌ أَمريكيةٌ أَنه يُوجدُ أَكثرُ من 100 مليون طفلٍ مُشرَّدٍ في العالم، 4 ملايين منهم يُعانونَ من الشَللِ الدائمِ نتيجةَ العُنفِ الذي يتعرَّضون له، أَو بسببِ الحروبِ المحيطة ببلدانهم. وأَكدتِ الدراسةُ أَيضًا، وجودَ 4 ملايين طفلٍ يعيشون لاجئينَ في المخيمات.(8) أَمّا المرصدُ الأُورومتوسطي لحقوق الإنسان، فقد قال" " إنَّ تقاريرَ الجمعياتِ الحقوقيةِ حول العالم سَجّلت 37 مليون طفلٍ تَشرَّدوا نتيجةَ النزاعات". (9)

ونظرًا لاستفحالِ ظاهرة اللجوء، بما يتبعُها من أَمراض، واعتداءاتٍ، واستخدامِ الأَطفال في النزاعات، فإنَّ دَورَ الأُغنية مُهمٌّ جدًا، للحَدِّ من هذه الظاهرة، وإنقاذِ الأَطفالِ مِما يدورُ حولهُم، وتوجيههم إلى التعليم وبناء المجتمعات.

من الأَغاني القطرية الإنسانيةِ التي تناولت هذا الموضوع الإنساني، أُغنيةُ (صرخة إنسان) التي كتبها ولحّنها الموسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنّتها المجموعة. تقول الأُغنية:

صرخة إنسان

أَنا إنسان.. إنسان.. إنسان.. مثلكم
أَشْعُر وأحسّ
فقري وجوعي حزن في كل قلبٍ يحسّ
أبكي ودمعي في العيون
يروي للي يشعرون
قصة طفل مات من العطش
أَنا إنسان.. إنسان.. إنسان.. مثلكم

تأليف وألحان: عبدالعزيز ناصر
أداء: المجموعة

نلاحظ هنا، المناشدةَ البائسةَ والحزينةَ في مطلع الأُغنية، حيث تأتي على لسانِ الطفل المُشرَّدِ (أَنا إنسان مثلكم)، وفيها دعوة للمساواة والعَدل، وأَنَّ هذا الطفل له مشاعرُ وأَحاسيس مثلَ بقيّةِ البشر، ولقد أَوضحتِ الأُغنيةُ مجموعةً من القيم والاتجاهات، منها:

- الشكوى من الفقرِ والجوع.
- الشكوى من استمرار تدفُّق الدموع.
- الخوفُ من الموت من العطش.
- الدعوةُ للإحساسِ بأَنَّه طفلُ مثل الآخرين.

ولقد جاءَ لحنُ الأُغنية مُعبّرًا عن كلماتِها وأَحاسيس الطفلِ الفقير المُشرَّد، ما يُمكِنُ أَنْ يؤهلَها لأَنْ تكونَ أُغنيةً عالمية، وتتِمُ ترجمتُها إلى عِدّةِ لغاتٍ، لرفدِ جهودِ المنظماتِ الدوليةِ المُختصَّةِ، في حمايةِ الأَطفالِ الفقراءِ والمُشرَّدين في العالم.
للسنّ أَحكامُهُ وظروفُه، ويشعُر المُسِنُّ دومًا بأَنَّه أَصبح مُهمَلًا، ويائسًا من بقائهِ حيًّا، خصوصًا إنْ كان مِن حوله، قد انفضُّوا عنه، وشغلتهُم الدنيا بمشاغلها. كما يقوم البعضُ بتركِ المُسنّين، من أَقربائِهم، في المستشفيات أو أَماكنِ رعايةِ المُسِنين، وذلك يزيدُ من شعورِ المُسِنّ بالأَلم، والوحدة، والنَبذِ، وبتفاقُم الأَمراضِ عليه.
هذه أُغنيةُ تُعنى بالمُسِنّ، ولقد كتبها الشاعر علي عبدالله الأنصاري ولحَّنها الفنان حسن حامد، وغنّاها الفنان فهد الكبيسي، تقول الأُغنية:

قراءةٌ في نفسِ مُسِنّ

سريري والكرسيُّ والعُمرُ ساجني وقبرٌ ولم أهلك بظُلمٍ يضمّني
ولي ولدٌ لمّا يمُت غير أنه بعيدٌ كميّتٍ لم يجئ ليزورني
حنا الدهرُ ظهري من عذابي ولوعتي وقد كنتُ أحنو فوق كُلِ أحبتي
وجرَّعني كأسَ المَهانةِ بعدما سقيتُ بني قلبي كؤوسَ الكرامةِ
أَبَعدَ الذي قدّمتُ هذا جزائي وبالجفوة الكبرى تردُّ عطائي
أرى ما فعلتم بي فأصرخُ طالبًا من اللهِ أن لا يمتحنكَ ببريّ

تأليف: علي عبدالله الأنصاري، ألحان: حسن حامد، غناء: فهد الكبيسي

ونشـاهدُ الصـورةَ الواضحـة كمـا يرويهـا المُسّنُّ، حيـث يُرسـلُ رسـائلَ مُبكيَّـةً عـن حالـه، خصوصـًا عـدمَ زيـارةِ ولـدهِ لـه، مـا يُشـعرهُ بالمـوت. **وتضمَّـنت الأُغنيـةُ القيـمَ والاتجاهـاتِ التاليـة:**

- بقاءُ المُسِّنِ بين السرير والكرسي والقبر، قبل أَنْ يموت.
- بقاءُ الولدِ بعيدًا عن المُسِنّ، ما يُشعرهُ بالنَبذِ أَو الموتِ، وهو حيّ.
- حالةُ المُسِّنِ الصحيّة: انحناءُ ظهرهِ، الشعورُ بالإهانة، مكافأَتهُ بالجفاء، بعد أَنْ كان يُعطي مَن حوله، بلا مِنَّةٍ أَو عَدَد.
- صـراخُ المُسِّـنِ طالبًـا مـن الله أَلَّا يَسـأَلَ ابنَـه: مـا هـو بِـرّ الوالدين، وتلـك صـورةٌ إنسـانيةٌ راقيـة، متناقضـةٌ مـع مـا يُعانيـه المُسِّـنِ مِـن آلام، ومـن موقـفِ ولـدهِ منـه.
- الآبـاءُ، دومًا، أَكثر رحمةً ورعايةً للأبناء.
- يبقى اللهُ الملجَأُ الوحيدَ في مثل ظروفِ المُسِّنّ.

للسـدْرة (وهـي شـجرة النبـق)، مكانـةٌ كبيـرةٌ وحميميـةٌ فـي المجتمـع القطـري، ولا يـكاد يخلـو بيـتٌ قطـريٌّ مـن هـذه الشـجرة، التـي توفـرُ الظـلَّ الـوارف، فـي الوقـت الـذي تُلقـي للأَطفـال النبـقَ اللذيـد. ومـع عمليـاتِ التحديـث التـي جـرت فـي قطـر، تـمَّ قطـعُ الكثيـر مـن هـذه الأشـجار، واختفـت مـن البيـوت. وكانـت السـدْرةُ مصـدرَ إلهـامٍ لكثيـرٍ مـن شـعراء قطـر، كونُهـا أَحـدَ مكوّنـات الطبيعـة. فعليهـا تتجمـعُ العصافيـرُ والبلابـلُ وتُغـرِّد، وتحـتَ ظِلّهـا يتجمـعُ الأطفـالُ ويلعبـون، كمـا أَنَّ لأَوراقهـا رائحـةً تعبـقُ فـي البيـت. ولا تحتـاج هـذه الشـجرةُ إلـى أيّ نـوعٍ مـن الرعايـة، وتظـلُّ شـامخةً مـع الزمـن، حتـى لـو شـحَّ المـاء.

مـن الأغانـي التـي تغنّـت بالسـدْرة أُغنيـةٌ كتبهـا الدكتـور مـرزوق بشـير، ولحّنهـا الفنـان أَحمـد الجميـري، وغنّاهـا الفنـان الراحـل فـرج عبدالكريـم، تقـولُ كلماتُهـا:

قَصّوج يالسدْرة

قَصّـوج يالسـدْرة.. ياللـي فـي وسـط البيـت
اللـي تحـت فَيـج.. مـع هـواي إربيـت
قَصّـوج وعروقِـج.. للحيـن فـي قلبـي
ترويـج عروقـي.. وعـروق مـن حبيـت
صغيـرة يـا دنيـا.. مـا جنـا كنـا صغـار
وسـدرتنا لصغيـرة.. تتْـرس حَضْنـا كنـار
وكانـت ضحكتنـا.. تسـبق سـعادتنا
واليـوم يـوم جيتـج.. يـا ليتنـي مـا جيـت
وركضـت بنـا الأيـام.. تسـبق خطاوينـا
وسـدرتنا ويانـا.. بفيْهـا تغطينـا
وكانـت ضحكتنـا.. تسـبق سـعادتنا
واليـوم يـوم جيتـك.. يـا ليتنـي مـا جيـت

تأليف: د. مرزوق بشير
ألحان: أحمد الجميري
غناء: فرج عبدالكريم

تبدأُ الأُغنيـة بكلمـة خليجيـة (قصّـوج) أيّ قطعوكِ، وقـد كنـتِ فـي وسـط البيـت، كنايـةً عـن الألـم لقطـع تلـك السـدْرة. يذكُـرُ الشـاعرُ هنـا، أنَّـه كان قـد نشـأ (ربيـت) مـع حبيبتـه (هـواي) تحـت ظـلّ السـدْرة، وهـي صـورة شـاعرية وتلقائيـة للأطفـالِ فـي ذاك المـكان، وكيـف أنَّ هنالـك حالـةَ مـن الألـم تعتمـرُ نفسَـه، حيـثُ أنَّ عـروقَ (جـذور) السـدْرة، مـا زالـت تنبـضُ فـي قلبـه، وهـي صـورة تَوَحُّـدٍ مـا بيـن عروقـه وجـذور السـدْرة، وهـو تعبيـرٌ بليـغٌ عـن مـدى الارتبـاط والتعلُّـقِ بتلـك السـدْرة. ويتذكّـر الشـاعرُ انقضـاءَ الأزمـان، وتحـوُّلاتِ الأيـام، وكيـف أنَّ السـدْرة كانـت تَمـلأ حُضنَـه وحُضـنَ حبيبتـه بالنبـق (وسـدْرتنا لصغيـرة.. تتـرس حَضنّنـا كنـار) و(تتـرس) هنـا تعنـي تَمـلأُ، نقـول اللهجـة الخليجيـة: إتـرس لـي الفنجـان، أي امـلأ لـي الفنجـان. وكانـت تلـك اللوحـة، (النبـق يمـلأُ حُضنيْهمـا)، تُشيع جـوَّ المحبَّـةِ والسـعادةِ بيـن الحبيـب وحبيبتـه. وفـي حالـةِ أسـىً واضحـة، وبعـد أنْ كبـر الحبيبـان، جـاءَ الحبيـبُ إلـى السـدرة، وتمنّـى ألّا يكـون قـد عـاد، حيـث وجدَهـا قـد قُطعـت، ولـم يعُـد لهـا وجـود. وعلـى سـبيل اسـتحضار وجـودِ السـدْرة، يقـول الشـاعر، إنَّهـا مـا زالـت معنـا، وأنهـا تُغطيهُمـا بفيْهـا. صـورٌ جميلـةٌ ومُوثـرةٌ، لحـالِ السـدْرة، وهـي هنـا تمثّـل رمـزًا مـن رمـوز الحيـاة. فـي الأُغنيـة دعـوةٌ لحفـظ الأشـجار والاعتنـاءِ بهـا، بعـد تَغـوّلِ الإسـمنتِ علـى كُلّ مظاهـر الطبيعـة.

وتحملُ الأُغنيةُ القيمَ والاتجاهاتِ التالية:

- ضرورةُ المحافظةِ على الأشجار عامة.
- للسدْرةِ موضعٌ مُهمٌ في قلوبِ القطريين، ولا يكاد يخلو منها أيُّ منزل.
- السدْرةُ مصدرُ ذكرياتٍ لأيام الطفولة والبراءة.
- من نَعماءِ السدْرة أنها تقيُّ الناسَ من حَرّ الصيف، وتُلقي لهم بالثمر (النبق).
- السدْرةُ توفِّرُ أجواءَ السعادةِ والحُبّ بين الناس.
- قطعُ السدْرة أمرٌ مؤلمٌ على النفس، كما هو قطعُ أيَّةِ شجرة.

السـلامُ قيمـةٌ عُليـا مـن قيـم الديـن الإسـلامي الـذي ارتقـى بالبشـرية، بَـدءًا مـن نشـأةِ الإنسـان، وحُسـن صورتـه، وحفـظِ كرامتـه، وحتـى بنـاءِ العلاقـات بيـن الأُمـم (يـا أيُّهـا النـاس إنَّـا خلقناكـم مـن ذَكـر وأُنثـى وجعلناكـم شـعوبًا وقبائـلَ لتَعارفـوا إنَّ أكرَمكـم عنـد اللهِ أتقاكـم)، (10)

ولقـد ابتلـى العالـمُ بحـروبٍ طاحنـةٍ، أصابـتِ الـزرعَ والضَـرع، وأرخَـتْ سُـدُلَ الشـقاءِ علـى الإنسـان، خصوصًـا فـي مناطـقِ النزاعـاتِ الإثنيـةِ، والمُسـتعمراتِ، وفـي البلـدان التـي احتُلـتْ مـن قِبـلِ الغُربـاء. كمـا قامـت جماعـاتٌ باسـتغلال اسـم الديـن، وقتـلِ النـاسِ الأبريـاء باسـم الديـن، وتخريـبِ حضـارةِ البشـرية؛ عبـر التفجيـراتِ وقتـلِ النفـسِ التـي حـرّم الله قتلهـا؛ فظهـرت عـدةُ أشـكالٍ للإرهـاب، الـذي تحاربـهُ كلُّ الـدولِ والشـعوبِ المُحبَّـةِ للسـلام.

ولقـد قامـت مؤسسـاتٌ دوليـةٌ، ومنهـا الأُمـمُ المتحـدة وفروعُهـا، بـدورٍ مهـمٍ فـي حفـظ السـلام، والحَـدِّ مـن شـقاءِ الإنسـان. وكانـت الدعـوةُ للديـن الإسـلامي، بسـماحتهِ، وعدالتـهِ، واعتدالـهِ، مـن المسـائلِ المُهمَّـةِ التـي حاولـت المجتمعـاتُ الإسـلاميةُ تبنّيهـا وبثَّهـا فـي نفـوسِ النـاس، منـذ انطلاقـةِ الدعـوة فـي عهـد النبـي محمـد بـن عبـدالله صلـى الله عليـه وسـلم.

ولقـد سـاهمتِ الأُغنيـةُ الإنسـانيةُ القطريـةُ فـي الدعـوة للتمَسُّـكِ بقِيـم الديـن القَويـم، والتعريـفِ بـدور المسـاجد فـي بـثِّ قِيـم الإيمـان والسـلامِ بيـن البشـر، لا قتـل الأبريـاء، واسـتغلال اسـم الديـن فـي ذلـك. ومـن هـذه الأغانـي التـي تناولـت هـذا الموضـوع أغنيـةُ (للسـلام) التـي كتبهـا الشـاعر صـلاح بـن غانـم العلـي، ولحَّنهـا الموسـيقار مطـر علـي، وغناهـا الفنانـان فهـد الكبيسـي وعيسـى الكبيسـي، تقـولُ الأُغنيـة:

للسلام
يا رحمن يا رحيم يعبدون الموت باسمك يا عظيم
والمساجد لولا صوت الذِكر فيها كان لاذت تحت عرشك يا كريم
في عيون الخوف تبكي أحلام الطفولة والمناديل الكفن
وكل رحمة ترتجف في منابرها خجولة وصالت أصنام الفتن
والمساجد لولا صوت الذِكر فيها كان لاذت تحت عرشك يا كريم
يا زهرة الدين الحنيفي وانتي في حضن الشوك
شذاك ما أنشى السحايب وإلّا الفضا مصكوك
ليت المآذن ما تنام بعد الآذان وتواجه الموت
ترفع نداها للسلام وتردّد الصوت وتردّد الصوت
والمساجد لولا صوت الذِكر فيها كان لاذت تحت عرشك يا كريم

تأليف: صلاح بن غانم العلي
ألحان: مطر علي
غناء: فهد الكبيسي وعيسى الكبيسي

ونلاحظ أَنَّ الأُغنيةَ تبدأُ بالدعوةِ لله الرحيم وبتعظيم اسمه، تستنكرُ استخدامَ اسم الله في نشرِ الإرهابِ والخوفِ بين البشر. وتتردَّد في الأُغنية عبارةُ (والمساجد لولا صوت الذِكر فيها كان لاذت تحت عرشك يا كريم)، وهي صورة بلاغية تُجسّدُ دَورَ الذِكر في تلك المساجد، وفيها استعارةٌ جميلة عن قوة الذِكر في بقاء هذه المساجد. وفي الأُغنية قيمُ الرحمةِ وحفظِ الطفولة؛ خصوصًا مع ما يجتاحُ العالمَ من صورِ الإرهاب وأَدواته، التي تقضي على أَحلام الطفولة وتقضُّ مضاجعِها، استنادًا لظروفٍ إثنيةٍ وسياسيةٍ واقتصادية. وفيها أَيضًا دعوةٌ لأَنْ تبقى المآذن حيَّةً حتى بعدِ أَداءِ الصلوات. وفي النصّ ملامحُ بلاغيةٌ مثل: يا زهرة الدين الحنيفي.. وانتي في حضن الشوك، وأَيضًا في: شذاك ما أنشى السحايب وإلّا الفضاء مصكوك (أَي الفضاء مُغلق).

ونلاحظُ أَنَّ الأُغنية تحملُ القيمَ والاتجاهاتِ التالية:

- تقديسُ اسم الله.
- أَهميةُ المساجد في حياة المجتمع.
- رفضُ استغلالِ الدِين في أَعمالٍ تتنافى مع سماحته.
- حمايةُ الطفولةِ من شرورِ بعض البشر.
- صوتُ الآذان في المساجد من ملامحِ المجتمعِ الإسلامي وأَمانه.
- في الآذان دعوةٌ للسلامِ والطُمأنينة.
- أَهميةُ دَرءِ الفتنِ وبثِّ الرحمةِ بين البشر.

(مرثية المرزوقي)

قصيدةٌ في رثاءِ المغفورِ له إنْ شاءَ اللهُ، الشيخ جاسم بن محمد آل ثاني
مؤسسِ دولة قطر
كتبَها فضيلةُ الشيخ محمد بن حسن المرزوقي

أيا عين فابكي واسكبي عبرات
وجودي بقاني اللون لا الدمعات

لعل فؤادي ثمَّ ينجو من الردى
ويذهب وسواسي لدى الصلوات

مضى طاهر الأثواب مثر من التقى
عريّ من الزلات والهفوات

أيا نفس فابكي شيبة الحمد جهرة
ويا عين سحي الدمع في الوجنات

لقد كنت أبكي فقده في حياته
لآثاره الأعلا وللحسنات

كأن لم يكن صبح المحيا بمجلس
ينادمنا في أعذب الكلمات

كأن لم يكن بين (الوسيل) و(وجبة)
مشى جاسم في بردة الحبرات

كأن لم يكن أبدى بشعر وخطبة
بحادثة فاتت وما هو آت

كأن لم يكن بدر الدجى في صلاته
له زجل في حندس الظلمات

كأن لم يقل احذو الجياد لغارة
وشدوا مطاياكم لصبح غدات

لقد كان شمسًا للبلاد وأهلها
وقطب سماء في دجى الظلمات

فمذ شب حتى عاش تسعين حجة
فلم ينثني عن بره وصلات

أيا عين فابكي جاسمًا وزمانه
بسكب دموع مثل شط فرات

سيبكيه قراء العلوم جهارة
وتدعوا له بالخير والدعوات

فيا رجل الدنيا وللدين كله
فيا جاسم الموسوم بالبركات

ألفت الهدى والجود في مدة الدنا

فـــألـــهـــمـــك الـــمـــولـــى بـــقـــرب وفـــاة
شـــهـــادة تـــوحـــيـــد نـــكـــررهـــا لـــه
ويـــســـألـــنـــا هـــل جـــاء وقـــت صـــلات
وهـــل أكـــلـــوا ضـــيـــفـــي وهـــل لـبـسوا الكسا
كـــعـــادتـــه الـــغـــراء قـــبـــل مـــمـــات
مـــضـــى صـــاحـــبـــي عـــنـــا بـــلـــيـــلـــة جـــمـــعـــة
إلـــى الـــمـــنـــزل الأعـــلـــى ولـــلـــدرجـــات
فـــلـــلّـــه مـــن بـــحـــر وذخـــر ومـــعـــقـــل
ثـــوى (بـــوســـيـــل) غـــربـــي الصخرات
فـــيـــا قـــبـــره حـــيـــاك وابـــل رحـــمـــة
تـــزورك فـــي الآصـــال والـــغـــدوات
فـــيـــا رب فـــاجـــبـــر لـــي مـــصـــيـــبـــة فـــقـــده
وبـــارك بـــرهـــط الـــمـــجـــد والحسنات
لـــئـــن غـــاب عـــن أبـــصـــارنـــا عـــلـــم الـــهـــدى
فـــأخـــبـــاره تـــتـــلـــى مـــدى الـــســـنـــوات

ألحان: محمد المرزوقي أداء / فهد الكبيسي

مَرثيـةٌ مُفعمـةٌ بالـودِّ ومـرارةِ الفَقـدِ، برحيـلِ مؤسـسِ دولـةِ قطـر، المغفـورِ لـه بـإذن الله الشـيخ جاسـم بـن محمـد آل ثانـي، مؤسـسِ دولـة قطـر، وضعهـا الشـاعرُ فـي 69 بيتًـا باللغـةِ العربيـة الفُصحـى، وحملـت العديـدَ مـن الصُـور البلاغيـة والحِكـم، وكذلـك لمحـاتٍ مـن الاعتـرافِ بفضـلِ المؤسـسِ (يرحمـهُ الله) ومـدى تمسُّـكهِ بالـورعِ والتقـوى، ودورهِ فـي جمْـع القطرييـن علـى الكلمـةِ السـواء، وتأسـيسِ الدولـة. وقـام الفنـان محمـد المرزوقـي بتلحيـن 23 بيتًـا منهـا.

ونلاحظُ صـورةَ الإيمـانِ والتمسّـكِ بتعاليـم الديـن الحنيـف لـدى الشـاعر، وذِكْـر الصـلاة، ومناقـبِ الراحـل الكريـم وحرصـهِ علـى التقـوى والـورع، ودعوتـهِ للرُشـدِ، ونُكرانـهِ الفواحـشَ، وابتعـادهِ عـن البِـدَع.

وتشـتملُ القصيـدة علـى ذِكـر مناطـقَ مُهمَّـةٍ فـي قطـر، وَطئَهـا الشـيخُ الراحـل؛ مثـل: الوسـيل، الوجبـة، التـي خـاض فيهـا معركـة معروفـة فـي تاريـخ قطـر.

تبدأ الأُغنيةُ التي لحّنَها حفيدُ أخ الشاعر، الفنان محمد المرزوقي، بهذا البيت:

أيا عين فأبكي واسكُبي العبَرات وجودي بقاني اللون لا الدمعات

وهـي حالـةُ مناجـاةٍ بيـن الشـاعرِ وعَينـه، حيـث يطلـبُ منهـا أَنْ تسـكُبَ العبـراتِ، ليـس دمعًـا، بـل دَمًـا (قانـي اللـون لا الدمعـات)، وهـو تعبيـرٌ عـن حالـةِ الألـم الـذي جـاشَ فـي قلـبِ الشـاعر علـى فقْـدِ المؤسـس. وهـي حالـةٌ قرّبـت الشـاعرَ مـن الوسـواس، بحيـث يأتيـه وقـتَ الصـلاة:

لعلَّ فؤادي ثَمَّ ينجو من الردى ويذهبُ وسواسي لدى الصلوات

وهـذا أَمـرٌ شـائعٌ، وقـت الصـلاة، حيـث يُشـغِلُ الشـيطانُ الإنسـانَ، مـا يجعلـه ينسـى بعضَ الآيـات، خـلال الصـلاة. والبيـتُ اسـتنتاجٌ للبيـت السـابق، حيـث أَنَّ الدمـعَ القانـي، قـد يُنجـى قلـبَ الشـاعر مـن الوسـواس.

وتذكُر الأُغنيةُ مناقبَ الراحلِ ومواقفَهُ ومواهِبَهُ، وقوةَ عزيمتهِ وقتَ الشدائد:

كأَنْ لم يقل أُخذو الجيادَ لغارةٍ وشدّوا مطاياكم لصُبحِ غدات

ويتنبأُ الشاعرُ بمستقبلِ ما بعدَ رحيلِ المؤسس، وكيف سوفُ يؤثّر على المجتمع:

سيبكيهِ قُراءُ العلومِ جهارةً وتدعوا له بالخير والدعوات

وهذا يُلخصُ مكانةَ المؤسسِ لدى المجتمع، إذْ أن فقدَهُ سوفَ يؤثرُ على جميع الناس، من كافة المستويات.

وتمضـي الأُغنيـة فـي وصـفِ مناقـبِ الراحـل؛ مـن حيـث: التديُّـنِ الشـديد، والكـرمِ، حُـبِّ النـاس، وغيرهـا مـن السـجايا التـي كان يتمتَّـع بهـا المؤسـس:

شـهادةَ توحيـدٍ نُكررُهـا لـه ويسـألُنا هـل جـاءَ وقـتُ صـلاة
وهـل أكلـوا ضيفـي وهـل لبسـوا الكسـا كعادتـهِ الغـرّاء قبـلَ مَمـات

ونلاحظ هنـا، كيفيـةَ تأثيـر المؤسـسِ علـى مَـن حولـه، مـن حيـث محافظتـهِ علـى وقـتِ الصـلاة، فـي الوقـتِ الـذي يسـألُ عـن أَحـوال ضيوفـهِ، والتأكـد مـن أنَّـه لا يعوزُهـم شـيءٌ وهـم فـي حُمـاه.

أُغنيـةٌ إنسـانيةُ الاتجـاه، راقيـةُ المعانـي، صادقـةُ الإحسـاس، بحـقِّ إنسـان أجلّـهُ أهلُـه، وصـدّقَ فـي حياتـه، واسـتحقَّ تقديـرَ النـاس، **وقـد احتـوت الأُغنيـة القيـمَ والاتجاهـاتِ التاليـة:**

- الوفاءُ للآخر وتقديرَ أعمالهِ الجليلة.
- الألمُ لرحيلِ الأعزاءِ والصالحين.
- صفاتُ القائد القوي والحازم، في الوقت الذي يحافظُ على العدلِ ومحبَّةِ الناس.
- الاستقامةُ والورعُ والمحافظةَ على الصلوات.
- الكرمُ والعطفُ على الآخرين من الصفات الراقية في الإنسان.
- على الإنسان تَجنُّبَ الزلّاتِ والهفواتِ وهُما أساسُ الاستقامة.

الفـرحُ أمـرٌ مشـروع لجميـع البشـر، والـذي لا يفـرحُ لا يسـتطيعُ أَنْ يعيـشِ ويعْمُـرَ الكـون. والفـرحُ لا يتأتّـى ولا ينتعـشُ إلّا منـاخ الأَمـنِ والسِـلمِ والرخـاءِ، وطبيعيـةِ الحيـاة. وهنالـك العديـدُ مـن الأنظمـةِ التـي تقتـلُ الفـرحَ فـي عيـونِ شـعوبها، وتمـارسُ القهـرَ والطُغيـانَ ضـد الآخـر، حتـى وإنْ لـم يختلـف معهـا؛ فقـط، لأنَّـه قـد يكـونُ لـه رأيٌ آخـرَ فـي أداءِ الجهـاز التنفيـذي، فـي الشـأن العـام. ولقـد اتجهـتِ الأُغنيـةُ العربيـةُ، منـذ فتـرة، نحـو المواضيـع السياسـيةِ، التـي تُعبّـرُ عـن واقـعِ الأُمـةِ العربيـة، وتطـوراتِ الأَحـداثِ فيهـا؛ كمـا لاحظنـا فـي أغانـي مـا بعـد الهزائـم السياسـية، والتـي غناهـا محمـد عبدالوهـاب وأم كلثـوم وعبدالحليـم حافـظ. وتناولـت الأغنيـةُ الإنسـانيةُ القطريـةُ قضايـا الأمـنِ والتعـرُضِ للإنسـانِ الآمـن، فـي أيَّـةِ بقعـةٍ مـن العالـم، ومنهـا هـذه الأُغنيـة:

من أَين؟

مـن أَيـن يأتينـا الفـرحْ؟.. مـن أَيـن؟
أَطفالُنـا مـا شـهدوا فـي عُمرهـم قـوسَ قُـزحْ
مـن أَيـن.؟. مـن أَيـن يأتينـا الفـرحْ؟ مـن أَيـن؟
مـا طـار طيـرٌ عندنـا.. إلَّا انذبـحْ
مـن أَيـن؟ مـن أَيـن يأتينـا الفـرحْ؟ مـن أَيـن؟
ولا نبـيٌّ جاءَنـا إلَّا بأيدينـا انذَبـحْ
ولا أَتانـا مُصلـحٌ أو مبـدعٌ أَو كاتـبٌ أَو شـاعرٌ
إلَّا علـى وسـادةِ الشِـعر انذَبـحْ
مـن أَيـن؟ مـن أَيـن يأتينـا الفـرحْ؟ مـن أَيـن؟

تأليف: نزار قباني

ألحان: عبدالعزيز ناصر

غناء: أصالة

تبدأُ القصيدةُ باستفهامٍ إنكاريٍّ بليغ (من أين؟) وتلك براعةٌ من الشاعر لجذبِ انتباهِ القارئ أو السامعِ إلى القضيةِ التي تتناولها القصيدة، ويُدَلِلُ الشاعرُ على عدمِ وجودِ الفرح، أو أسبابِ غيابِ الفرح، بالآتي:

- لا يطيرُ طائرٌ عندنا إلَّا انذبح
- لا يأتي نبيٌّ عندنا إلَّا انذبح
- لا يأتي مُصلحٌ أو مبدعٌ أو كاتبٌ أو شاعرٌ إلَّا انذبح!

ونتيجةً لهذه الأسباب، فإنَّ مساحاتِ الفرحِ، في العالم العربي، محدودةٌ جدًّا، وهو أمرٌ مُخالفٌ للشرائعِ والقوانينِ والمواثيقِ الدولية، ونلاحظ أنَّ الأغنية هدَفتْ لترسيخِ القيَمِ والاتجاهاتِ التالية:

- الأسى لحالِ الأطفالِ العرب، الذين لم يروا مشاهدَ جميلةً كقوسِ قُزح
- شريعةُ الذبحِ وسلبِ الحياةِ هي الشائعةُ في بعض دولِ العالم العربي
- يَطالُ القتلُ الأنبياءَ والمُصلحين والمُبدعين

وإذا كانت السدْرةُ مصدرَ إلهامٍ للشعراء، كونها من مكوناتِ الطبيعة حول الإنسان، فإنَّ للطيور أيضًا ذاتَ الأثر، فكثيرًا ما ظهرت الطيورُ في القصائد، وجاء ذِكرُها في الأغاني، مثل:

غنّى الهزارُ على روض العرار بكم

و

رُبَّ ورقاءَ هتوفٍ في الضحى

و

أقول وقد ناحت بقُربي حمامةٌ

والشطر الأخيرُ لأبي فراس الحمداني، ينادي الحمامةَ وهو في سجنه.

والحمامةُ طائرٌ أليفٌ ومُسالم، وهي تُسعد الناسَ بهديلها، وبمنظرها الجميل، ومِشيتِها الفريدة، التي تبثُّ الحياةَ في هدوءِ المكان، أو في وحشةِ الدار. ومنظرُ الحمامةِ يدعو للتأمُّلِ والتغنّي بها، وربطِ حالتها بحالةِ الشاعر أو الإنسان. ولقد كثُرت الأغاني التي تناولت موضوعَ الحمامة، ومن ذلك، في الأغنية الخليجية:

حمام يلي على روس المباني حمام لا توّن ترى ونّك شجاني

و كذلك:

حبيبي أحور العينين فنّي حبيبي لى مشى مثل الحمامة

وجاء ذكْرُ الحمامة في الشِعر العربي القديم، حيث كان العربُ يتغزلون بالمرأة ويصفونَها بالحمامة، وينادي الحبيبُ على حبيبته بقول:" يا حمامتي"! ودومًا ما يربط الشعراءُ نَوحَ الحمامةِ، لفراقها حبيبَها، بلوعتِهم ونَوحِهم على حبيباتهم، ولقد تأكد رمزُ الحمامة في العصر الأُموي، ما أصبح رمزًا يُعنى به الفقدَ والبوح، ومن شعراءِ هذا العصر، محمد بن يزيد الأموي، الذي يصفُ نَوحَ الحمامةِ، ويُسقطهُ على ذاته، بكُلِّ ما يستَشعرهُ من ألم الفراقِ بسببِ بُعد الحبيبة، يقول:

أشاقَكَ برقٌ أم شجتكَ حمامةٌ لها فوقَ أغصانِ الأراكِ نديمُ
أضافَ إليها الهَمَّ فقدانُ إلفٍ وليلٌ يَسدُّ الخافقَيْن بهيمُ
أقامت على ساقٍ بليلٍ فرجَعت وللوجدِ منها مَقعدٌ ومقيمُ
تميدُ إذا ما الغُصنُ مادت متونُه كما مادَ من ريِّ المُدامِ نديمُ

أما الحمامة التي جاءت في طريق الشاعر علي الشرقاوي، فلها قصةٌ، في هذه الأغنيةِ، التي كتب هو كلماتها، ولحَّنها الفنان خالد الشيخ، وغناها الفنان الراحل فرج عبدالكريم:

يا حمامة مطوّقة

يـا حمامـة مطوّقـة.. آنـه يكفينـي الشـقا
الحـزن غطّـى كلامـج.. شـللي مـن عمـري بقـا
أتمنـى لـو أصيـر.. فـي هـوا عيونـج غديـر
نلتقـي مـرة ونطيـر.. نغسـل أيـام الشـقا
إنتـي ضحكـي وأنتـي حزنـي.. لـو بعدتـي لحظـة عنـي
صـارت أشـواقي تغنّـي... لـو نَهـر حُبـج سـقا
احمليـنـي فـي الجنـاح.. وانشـريني فـي الريـاح
غنّـي مـن بيـن الجـراح.. مِـن يودّنـا نعشـقا

تأليف: علي الشرقاوي
ألحان: خالد الشيخ
غناء: فرج عبدالكريم

ونلاحظ هنا، حالـةَ الشـجن، فـي هديلِ الحمامـةِ ذاتِ الطَـوق، وكيـف أنَّـها حزينـة، وكلامَـها ينـمُّ عـن حُـزن عميـق، وهـذا مـا يزيـد فـي شـقاءِ الشـاعر، ومعاناتـهِ مـن قِصَـر العُمـر. ويبـثُّ الشـاعرُ لهـا أُمنيـة فـي أنْ يتحـوَّلَ غديـرًا فـي عيـن الحمامـة، ويطيـرا معًـا ويغسـلا آثـارَ أيـام الشـقاء. كمـا يدعـو الحمامـةَ إلـى أنْ تحملـهُ بجناحيْـها وتـذروهُ فـي الريـاح، مُختتَمًـا الأُغنيـة بدعـوةٍ للحمامـة بـأَنْ تُغنّـي مـن بيـن الجـراح: (مـن يودنـا نعشـقه)، أيّ مَـن يُريدُنـا نُريـدهُ، وهنـا اسـتخدم الشـاعرُ كلمـة (نعشـقه)، فـي مقابـل كلمـة (يودْنـا) أيّ يُريدنـا، والعشـقُ أكبـرُ عمقًـا وتأثيـرًا مـن الـودّ، والـودُّ (كمـا ورد فـي (مختـار الصحـاح)، هـو المحبَّـة). أمـا العِشـق، فهـو حـبُّ الشـيءِ والتعلـق بـه تعلقًـا شـديدًا. (11)

ولقد حملت هذه الأُغنية القيمَ والاتجاهاتِ التالية:

- حزنُ الآخر يؤثر في حزنِ الإنسان.
- التحسُّرُ على مُضيّ العُمر
- الإنسانُ بحاجةٍ إلى مَن يُساعدهُ على التغلب على مُنغِّصات العصر
- فرحُ الآخرِ يؤدي إلى جلبِ الفرح للإنسان
- الغناءُ حقٌّ مشروع، حتى من وسط الجراح
- مقابلةُ المحبَّةِ بالمحبَّةِ، بل بالعشق، وهذه من حِكَمِ الحياة

مـن نمـاذج الأَغانـي الإنسـانية، مـا يحـثُّ علـى بِـرّ الوالديـن، واللطـفِ بهمـا عنـد الكِبـر، وهـي مـن القيـم الأَساسـية فـي الديـن الإسـلامي، ولكـنْ يحـدث أحيانًـا أَنْ ينسـى الابـنُ أبويـه أو أَحدَهمـا، بسـبب انشـغالات الحيـاة، أو أَن يبتعـد الابـنُ عـن أبويـهِ بحُكم انشـغالهِ مـع بيتـه الجديـد وشـؤونِ أولاده وعملـه.

ولقـد عالجـتِ الأُغنيـةُ الإنسـانيةُ القطريـةُ هـذا الموضـوع، كمـا سـبق فـي أُغنيـة (قـراءة فـي نفـسِ مُسِـنّ)، التـي تناولناهـا فـي هـذا الفصـل. الأُغنيـة التاليـة بعنـوان (يُمّـه) دليـلٌ آخـر علـى مـدى مكانـة الأُمِّ عنـد أَبنائِهـا، ومـاذا يجـب أَنْ يقـومَ بـه الأَبنـاء تجـاهَ الأُم.

كتـبَ الأُغنيـةَ الشـاعر خالـد البوعينين، ولحّنهـا حسـن حامـد، وغناهـا الفنـان فهـد الحجاجـي.

يُمَّه

وشعاد لو حبيت راسك ورجلينك وإلَّا التراب اللي برجلك تدوسين
الجَنَّة أنتي وكل عمري بيدينك يالله عسى يمه عليّ دوم ترضين
كلّي تحت أمرك وكلّي رهينك لبيه لك كليّ قبل ما تقولين
ومهما أسويّ لك ما أوفيك دينك حقّك ليوم الدين في ذمتي دَين
مهما كبرت أشتاق صدرك حنينك وأحن لأيامٍ مضت كنّها الحين
يالله عسى تبطي معاي سنينك وتبقين لي جَنَّةً على الراس تبقين

تأليف: خالد البوعينين
ألحان: حسن حامد
غناء: فهد الحجاجي

تبدأ الأُغنية بكلمة (وشعاد) بمعنى لا ضير، إنْ قبّلت رأسَكِ ورجليْكِ، (حَبيت) في اللهجة تعني (قبّلت)، أو أن قبّلت الترابَ الذي تدوسهُ رجلُك. وفي تشبيه بليغ يُشبهُ الشاعرُ أمَّهُ بالجَنَّة، وأنه يهبُها كُلَّ عُمره، طَمعًا في رضاها. وفي حالةِ ردٍّ للجميل، يخاطبها بأنَّه (تحت أمرها وهو رهينها)، وأنه يقبل كل ما تأمرُ به. معترفًا بأَنَّ كُلَّ ما يقوم به لن يوفيها حقَّها، الذي هو دَينٌ في رقبته. ويختَتمُ القصيدةَ بالدُعاءِ لله أَنْ يزيدَ في عُمرها، وأَنْ تبقى جَنَّةً فوقَ رأسه.

وتَتضمَّنُ هذه الأُغنيةُ السلوكياتِ التي يجبُ أن يتَّصِفَ بها الإنسان تجاهَ أُمِّهِ، وهي ما بيّنتهُ القيمُ والاتجاهاتُ للأُغنية، وهي كالتالي:

- احترامُ الوالدة وإجلالها
- دعوةُ الوالدة للرضا عن ابنها، فالله يقبلُ دُعاءَ الوالدين
- حقُّ الأُمِ أكبر من أيِّ عملٍ يقوم به الابنُ تجاهَها
- شوقُ وحنينُ الابنِ لأُمّه
- الدعاءُ لله بأَنْ يُطيلَ في عُمر الأُم
- بقاءُ الأُمِّ مثلَ الجنّة في حياة الابن

إنَّ نشرَ مثلِ هذه الأغاني بين طلبة المدارس والمعاهد والجامعات، وفي ساعات معيّنةٍ من بثِّ وسائلِ الإعلام، جديرٌ بتوصيلِ رسالةِ الأُغنيةِ الإنسانيةِ، ومقاصدِها إلى لجمهور المُستَهدفِ، وبما يُحَقِّقُ سعادةَ وأَمنَ وتلاحُمَ المجتمع.

ونخلصُ من هذا الاستعراض، لبعضِ الأغاني الإنسانيةِ القطريةِ، إلى أن الاتجاهات العامة لهذه الأغاني، تتخلصُ في الآتي:

1. مساندةُ الفنان لجهود الدولة في دعم قضايا الأُمة العربية والإسلامية، وأَهمّها حقُّ المسلمين في الأَماكن المقدسة، ومنها القدسُ الشريف، والدعوةُ لتحريرها من أَيدي الغاصبين.
2. تفاعلُ الفنان القطري مع قضايا الحقّ والعدلِ والجَمالِ، في مواجهةِ تدمير المدن، وتهجيرِ الإنسان، وتشويهِ الجَمال.
3. تجسيدُ نداءِ الواجب، والانتماءُ للوطن في المُلمات، ولعلَّ أَهمَّها جائحة (كورونا)، التي تكاتفَ فيها كُلُّ ساكني قطر، وحَثُّ المجتمع على التقيُّدِ بتعليماتِ الجهاتِ المُختصَّةِ، لمُحاصرةِ انتشار المرض.
4. اللهُ سبحانهُ وتعالى هو الملاذُ في المُلمات، وهو يستجيبُ لدعواتِ المسلمين بأَنْ يُبعدَ الأَمراضَ عن جميع الناس.
5. للمساجد دورٌ مُهمٌّ في حياة المجتمع، وهي منابرُ لبثِّ قيمِ الخيرِ والسلامِ بين الناس.
6. الوفاءُ لمَن يحكمُ بأَمر الله، ويحفظ مجتمعهُ ويوحِّدهُ على كلمةِ الدين.
7. الابتعادُ عن هفواتِ الدُنيا وزلّاتِها، ما يضمنُ استقامةَ الإنسان.
8. تشجيعُ جهودِ الدولةِ في دعم تلاحُمِ المجتمع، من أَجلِ التبرُّعِ بالدَّم، وحثُّ المواطنين والمقيمين على التبرُّعِ بالدَّم من أَجل إنقاذِ حياةِ الآخرين.
9. دعمُ تعاضدِ المجتمع، والتأكيدُ على حقِّ الفقراء من مالِ الميسورين، وإظهارُ قيَم الصدَقة، وأَنَّ الله سوف يُجزي المُتصدقين.
10. التعاونُ مع الجهود الدولية من أَجلِ توفيرِ أَساسياتِ الحياة للشعوبِ المَعْوزة، خصوصًا الأطفال.
11. تجسيدُ التكافُلِ الاجتماعي، والولاءُ للأُسرة، خصوصًا في مسألة الرحمةِ بكبار السنِّ، ومشاركتِهم الحياة، والبِرّ بالآباءِ والأُمهاتِ، وأَنَّ احترامَ الوالديْن واجبٌ دينيٌّ واجتماعيٌّ وإنساني.
12. مساندةُ جهودِ الدولة في حماية البيئة، والحثُّ على زراعة الأَشجار، وعدمِ قطعِها، لما في ذلك من أثرٍ على تحسين وضْعِ البيئة.
13. دعمُ حقوق الإنسان، خصوصًا حقوق المبدعين، في التعبير، عبر كافةِ أَشكالِ الإبداع، وحقّهم في إبداء أَفكارِهم بشتّى الطُرق.
14. تعاضُد الإنسان مع بني جنسه، وأَنَّ الفرحَ حَقٌّ مشروعٌ لجميع الناس، وضرورةُ مقابلةِ المَحبَّةِ بالمَحبَّة، وهكذا تسودُ المجتمعَ قيمُ الحقّ والخيرِ والجَمال.

المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم، سورة الإسراء، آية 23-24
2. المصدر السابق، سورة الحجرات، آية 13
3. الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، الأمم المتحدة، إصدار وزارة الإعلام، قطر، ديسمبر 1986، ص 12
4. المصدر السابق، ص30
5. Aljazeera.net/encyclopedia/military
6. google.com/seard.2q
7. المصدر رقم 1، سورة المعارج، آية 25-24
8. siironline.org. alabwab/mogtama
9. arab48.org
10. القرآن الكريم، سورة الحجرات، آية 13
11. الشيخ الإمام أبوبكر الرازي، مختار الصحاح، دار المعارف، مصر، 1976، ص714

الأغاني الإنسانية التي شملها التوثيق

الرقم	اســـــم الأُغنيــــة	اســـــم المـؤلـف	اســـــم الملحـــّن	اســـــم المغنـــّي
١	أُحبّك يا قدس	هارون هاشم رشيد	عبدالعزيز ناصر	المجموعة
٢	آه.. يا بيروت	نزار قبّاني	عبدالعزيز ناصر	المجموعة
٣	الجنود	ظبية البنعلي	حسن حامد	أحمد عبدالرحيم
٤	تصدّق	عبدالله محمد الجابر	عبدالعزيز ناصر	لطفي بوشناق
٥	تعالَ نتبرع	خالد البوعينين	حسن حامد	عايل
٦	حقّ الوطن	خالد البوعينين	حسن حامد	عايل
٧	خواطرنا	الشيخ دعيج الخليفة الصباح	نايف البشري	نايف البشري
٨	صرخة إنسان	عبدالعزيز ناصر	عبدالعزيز ناصر	المجموعة
٩	قراءة في نفسٍ مُسن	علي عبدالله الأنصاري	حسن حامد	فهد الكبيسي
١٠	قصّوج يالسدره	د. مرزوق بشير	أحمد الجميري	فرج عبدالكريم
١١	للسلام	صلاح بن غانم العلي	مطر علي	فهد الكبيسي/ عيسى الكبيسي
١٢	مرثية المرزوقي	الشيخ محمد بن حسن المرزوقي	محمد المرزوقي	فهد الكبيسي
١٣	من أين يأتينا الفرح	نزار قبّاني	عبدالعزيز ناصر	أصالة
١٤	يا حمامة مطوّقة	علي الشرقاوي	خالد الشيخ	فرج عبدالكريم
١٥	يُمّه	خالد البوعينين	حسن حامد	فهد الحجاجي

الفصل الخامس: الأغاني الرياضية

مقدمة:

للأُغنيـةِ دورٌ مهـمٌ فـي مشـاركةِ المجتمـع أَفراحَـهُ وأَتراحَـه! ولعـلَّ الرياضـةَ، وخصوصًـا كـرةَ القـدم، مـن النشـاطات التـي تُسـعدُ المجتمـع، وتربطـهُ ارتباطًـا وثيقًـا بـالأرض. وحـدثَ أَنْ تجسَّـد حُـبُّ الوطـن فـي حُـبِّ المنتخـب الـذي يُمثـل البلـد، حيـث نلاحـظ وجـودَ الأَعـلامِ القطريـة، وصـورِ رمـوزِ البلـد، بـكُلِّ تلقائيـةٍ فـي المُدرَجـات عندمـا يلعـبُ المنتخـب.

ولأَنَّ لُعـبَ كـرةِ القـدم، نشـاطٌ جميـلٌ ومُمتـعٌ، ويُسـعدُ الجماهيـر، خصوصًـا عندمـا يكـونُ المنتخـبُ فـي أَوجِ نشـاطه، ويُحقـقُ الفـوزَ، فـإِنَّ الجماهيـر تـؤازرهُ مـن أَجـلِ المزيـد مـن النجاحـات.

ومـن الإنجـازاتِ الكبيـرةِ التـي حقّقهـا المنتخـبُ القطـري لكُـرةِ القـدم، تأَهُّـلُ منتخـبِ قطـر للشـباب عـام 1981 إلـى نهائـي بطولـة كأس العالـم لكـرة القـدم تحـت سـن 20 عامًـا فـي اسـتراليا، بعـد تغلّبـهِ علـى البرازيـل (2-3)، وعلـى إنجلتـرا (1-2)، كمـا تأَهَّـل منتخـب قطـر لـدورة الأَلعـاب الأُولمبيـة لأَول مـرة، حيـث تعـادلَ مـع فرنسـا (2-2) فـي المبـاراةِ الافتتاحيـةِ لبطولـة لـوس أنجيلـوس عـام 1984، وفـي العـام 1988 وصـل المنتخـبُ إلـى ربـع نهائـي بطولـة كأس العالـم لكـرة القـدم، لأول مـرة. (1)، وبطولـة آسـيا لكـرة القـدم عـام 1988.

وعلى المستوى الإقليمي، فازَ المنتخبُ القطري لكُرةِ القدم ببطولةِ كأسِ الخليج ثلاثَ مرات، عام 1992، 2004، 2014.

أَمـا الفـوزُ الفريـدُ للمُنتخـب القطـري فقـد كان عـام 2019، عندمـا فـاز بـكأس آسـيا لأَولِ مـرةٍ بعـد تغلُّبـه علـى المُنتخـب اليابانـي 3-1 فـي المبـاراة التـي جـرت فـي أبوظبـي، (2)

كُلُّ تلـك الإنجـازات، جعلـت مـن المنتخـب القطـري لكـرة القـدم أَيقونـةَ المجتمـع القطـري، وتفاعلـت الأُغنيـةُ مـع تلـك المنجـزات، وآزرَت هـذا المنتخـب، مُشـيدةً بانتصاراتـه، ومُحَيّيـةً الجماهيـرَ التـي وقفـت مـع المنتخـب. ذلـك أَنَّ الأُغنيـة نشـاطٌ فنّـي يلتصـقُ مـع النشـاط الرياضـي ويتكامـلُ معـه، وكلاهمـا يتصـلُ بمشـاعر الإنسـان، لـذا، فقـد حجـزتِ الأُغنيـةُ الرياضيـةُ لهـا مكانًـا بيـن أَنمـاط الغنـاء فـي دولـة قطـر. وتفنّـنَ كُتـابُ الأُغنيـةِ وملحنوهـا ومطربوهـا فـي إنتـاجِ هـذا النـوع مـن الغنـاء.

فـي هـذا البـاب، سـوف نقـدّم نمـاذجَ للأَغانـي الرياضيـة، التـي أَشـادت بالمُنتخـب وبالجماهيـر، كمـا سـوف نشـرحُ بعـضَ الكلمـاتِ التـي ورَدت فـي نصـوصِ تلـك الأغانـي، وكذلـك القيـمِ والمفاهيـم، التـي وردت فـي نصـوصِ تلـك الأغانـي. وفـي نهايـة الفصـل سـوف نُجمـل الاتجاهـات العامـة التـي بـرزت فـي الأَغانـي.

اسمك ضوى

اسـمك ضـوى عالـي كل يـوم يكبـر
يـا منتخبنـا الغالـي.. الله واكبـر
اسـمك بلدنـا.. ولونـك علمنـا
وفـوزك أملنـا.. يـا منتخبنـا
لعبـك وفنّـك وافـي وسـط الميادیـن
اسـمك ونجمـك زاهـي عنـد الملاییـن
شـوتاتك الحلـوة ذهـب نبغـي نشـوف القـول
الله معـاك يـا المنتخـب نهتـف معـاك ونقـول

تأليف: جاسم صفر
ألحان: حسن علي
غناء: عبدالرحمن الماس

- أَخبرني مطربُ الأُغنية، أَنَّ هذه الأُغنية هي أَولُ أُغنيةٍ رياضيةٍ عن المنتخب، وسُجّلت عام 1976

تبـدأُ الأُغنيـةُ باسـم المُنتخـب، الـذي (ضـوى) أَي أَنـارَ، وأَنَّ هـذا الاسـم يكُبـر كُلَّ يـوم. وهنـا نلاحـظ اسـتعارة موفّقـة فـي كلمـة (ضـوى)، حيـث أَنَّ الضيـاءَ يأتـي عـادةً مـن القمـر أَو الشـمس، وأَيضًـا المصـادر الكهربائيـة.

وكما تقدم، فإنَّ الأُغنيةَ الرياضية تربطُ، دومًا، مفاهيمَ ومعتقداتِ الناس، بالإنجازات التي تتحقُّق في كُلِّ المجالات. وهنا نلاحظُ أنَّه نتيجةً لاتِّساعِ مساحةِ ضوءِ هذا المُنتخب، ربطهُ الكاتبُ بالله تعالى، وهو المُعينُ على تحقيق الانتصارات، وتلك قيمةٌ دينيةٌ إيمانيَّة. كما تمَّ ربطُ فوزِ المُنتخب بالبلد وبلون العلم، الذي يتوحَّدُ حوله كُلُّ المواطنين، خاصةً الجماهير في المُدرجات.

ويُشيدُ النصُّ بالبراعةِ وفنِّ اللعبِ الذي يؤديه المُنتخب، وأنَّ نجمَ المُنتخب واضحٌ لدى الملايين من الجماهير. واستخدم الكاتب كلمة (شوتاتك) أي ركلاتك، وهي من كلمة (شاتَ) أي رَكلَ الكرة، ويصفها بأنَّها ذهب، كما استخدم كلمة (قول) ومعناها الهدف، وتردُ في بعض اللهجات العربية (جون)! ثم هنالك دعوةٌ بأَنْ يكونَ الله مع هذا المُنتخب.

كما في معظم الأغاني الرياضية، نلاحظُ نغمةَ الحماسِ، والهتاف، والإشادةَ بعروض المُنتخب، وكُلُّ ذلك، يُشجّع اللاعبين على إظهار أفضلَ ما عندهم، من أجلِ إرضاءِ وإسعادِ الجماهير.

ومن القيم والمفاهيم التي وردت في هذه الأُغنية:

- اسم المُنتخب يشع ويكبر كل يوم.
- يحمل المُنتخب اسمَ البلد ولونَ عَلَمِه.
- الفنُّ والوفاءُ من سمات المُنتخب.
- دعوة لتحقيق الفوز.
- الله دومًا مع المُنتخب.

الله عليك

الله عليك يالمُنتخب بالفنّ والرتم العجب
الله عليك يالقطري بالفن والرتم العجب
اسمك على قلوبنا انكتب.. الله عليك يالمُنتخب
نصرك هو عزّ هذا البلد.. فخرٍ لنا دوم للأبد
شبابنا وفى بالعهد.. حقّق لجمهوره الوعد
لونك هو لون هذا العلم.. شاع وانتشر بين الأمم
خلّى الجماهير تنسجم.. كل البلادين تفتهم
الكورة من هذا العصر.. كل من يبيها ينتظر
وأحلى ما في اللعبة (...) واللي اجتهد واللي صبر

تأليف: محمد علي المناعي

ألحان وغناء: عبدالرزاق ضاحي

تبدأ الأُغنية بالإشادة بالمُنتخب والإعجاب بلعبهِ الفنيّ العجيب. عبارة (الله عليك) تعني أولًا ذكر اسم الله تجنبًا للحسد، وإشادة بالمُنتخب ولعبه. وتربط الأُغنيةُ بين فوز المُنتخب وبين عزِّ البلد، لما في الرياضة، وخصوصًا كرة القدم، من أثرٍ في إذكاءِ اللُّحمةِ الوطنيةِ، وتأكيدِ الانتماءِ للبلد. وكما وردَ في أُغنياتٍ أُخرى، فإنَّ هذه الأُغنيةَ ربطتْ بين عَلَم الدولة وبينَ لونِ قمصان اللاعبين؛ وهي إشارة أيضًا لتأكيدِ الانتماءِ للبلد.

ودومًا يُشكّلُ انتصارُ المُنتخب فرحةً للجماهير، وتجعلهُم ينسجمون مع لعبِ المُنتخب (خلّى الجماهير تنسجم)، وتقدّمُ الأُغنيةُ نتيجةً حتميَّةً بأَنَّ الفوزَ يأتي للّذي يجتهدُ ويصبر.

ولقد سقطت كلمة من البيت الأخير، لم نستطع تفسيرَ لفظِها من التسجيل.

وتضمنت الأُغنيةُ القيمَ والمفاهيمَ التالية:

- الإعجابُ بلعبِ المُنتخبِ الفنيّ.
- مكانةُ المُنتخبِ لدى الجماهير.
- المُنتخبُ مَحلَّ فخرٍ واعتزازِ الجماهير.
- قيمةُ الوفاءِ بالوعد التي تأمُلها الجماهيرُ من المُنتخب.
- ربطُ لونِ قمصانِ أفرادِ المُنتخب بلونِ عَلَمِ البلد.
- شعبيةُ كُرةِ القدم.

أنا أقول آه

أنا أقول آه.. هو يقول آه.. هذا العنابي آهٍ على آه
إنتو تعرفونه.. عاشق أنا لونه
يا ديرتي قطر يا بهجة النظر.. يا غالية وسط إفّادي.. رفعوا علمها بلادي
يالله شباب قطر
هيه.. هيه.. سمّوا باسم الله.. هو..هو.. تستاهل والله
وعد وعد وعد.. نمشي معا الوالد.. كالدمِّ في الجسد
يا واحد الأحد. إحفظ لنا البلد
أنا أقول آه.. هو يقول آه.. هذا العنابي آهٍ على آه
نعم.. نعم..نعم نخطو خُطى الأُمم.. بالدين والإيمان والنون والقلم
يا واحدَ الأحد.. إحفظ لنا البلد
وأنا أقول آه.. هو يقول آه.. هذا العنابي آهٍ على آه

تأليف: جاسم صفر
لحن وغناء: علي عبدالستار

استخدم الكاتبُ هنا لفظةَ (آه)، وهي ليست للتوجُّع كما يبدو، لكنّها تعني الُهتاف، وتعني المشاركةَ في ذلك الهتاف، حيث يقولها المطرب ويُشير إلى أنَّ (الآخر) يقولها. ولقد حقّقت هذه الأُغنية انتشارًا واسعًا لدى جماهيرِ كرةِ القدم.

وكما في العديد من الأغاني الرياضية، فإنَّ الكاتبَ ربطَ لونَ (قمصان) لاعبي المُنتخب، (عاشق أنا لونه) أي اللون العنابي، وذلك يؤكدُ الوطنيةَ وروحَ الانتماء، ذلك أنَّ (ديرتي قطر) أيّ بلادي قطر، غالية وتسكنُ في فؤادِه. وكلمة (ديرة) شائعةٌ بين بلدان الخليج وتعني البلد أو الوطن. ويُرجِعُ البعضُ الكلمةَ إلى كلمة (ديار)، أو أنها تصغيرٌ لكلمة (دار)، وتقول بعض المصادر إنَّ (ديْرة) هي ما استدار من الرمل وارتفع. (3) وتدعو الأُغنيةُ الجماهيرَ إلى رفْعِ عَلَمِ البلاد، وهو تعبيرٌ عن الشموخ والفخرِ بانضواء الجميع تحت ذاك العلم. (بالمناسبة، تمّ تغيّر لونِ علمِ قطر من العنابي إلى الأدعم: وهو اللون الغامق أو الداكن، وهو بيرقُ المؤسس الشيخ جاسم بن محمد آل ثاني (يرحمه الله)، صدر القانون رقم 14 لسنة 2012 بشأن العلم القطري، الذي حدّد مواصفات العلم).(4)

وكما في (آه) يحتوي النصُّ على كلمة (هيه) الحاثّةِ على شحذِ الهِمَمِ، و (هو..هو) وهي من الهتافات التي تصلُ إلى قلوبِ الجماهير، كما يحدث في أغاني العمل، حيث ترد كلماتٌ مثل: هيه، هيه والله، وهي المواويل البحرية وأغاني الغوص.

يُشير الكاتب في النص إلى سمو الأمير الأب (يرحمه الله)، ويصفه بالوالد، مردّدًا كلمة وعد) ثلاث مرات، كي يستقيمَ الوزن، ولبثِّ الحماسِ أيضًا في نفوس الجماهير، مشبّهًا ذاك المشيَ مع الوالد، كأنّه الدم في الجسد، وهو تعبير بليغ لمدى العلاقة التي تربط أفرادَ المجتمع القطري مع حُكامِهم على مدى السنين.

ينتقل النصُّ إلى قيمة أكبر، وهي دعوة الله بأَنْ يحفظ البلد (يا واحد الأحد..إحفظ لنا البلد)، وتلك غايةٌ كبرى، فالأَمنُ والأَمانُ عمودا كُلِّ تطوّر وأَساسُ كُلِّ تنمية.

ويأتي النصُّ على التذكير بقيمة الدين والعلم في حياة الإنسان، وأَنَّ أَمرَ الشعوبِ لا يستقيمُ دونَ الدِّينِ والعِلْم (بالدين والإيمان والنون والقلم)، وتلك التفاتةٌ مُعبّرةٌ، ومن المُهمِّ الإشارةُ إليها، في كُلِّ خِطط التنمية، حسب رؤية 2030.

ومن القيم والمفاهيم التي وردت في الأُغنية:

- سموُّ المُنتخب (العنابي).
- ربطُ اسم المنتخب باسم الوطن، والدعوةُ لرفع عَلَمِ البلاد.
- التفافُ الشعب حول القائد (الوالد)، مثلَ الدمِ في الجسد.
- دعوةُ الله لأَنْ يحفظَ البلد.
- الإشادةُ بالدِين والعِلم.

حيّوا فريقي

حيّوا فريقي اللي حضر اسمه ولونه من قطر
رايات بيضا رفرفرت والناس باسمه اهتفت
هذا الفريق اللي حضر اسمه ولونه من قطر
شوفوه..شوفوه.. هذا ذهب صافي في عيون كل الناس
إهو لنا وافي.. بالحبِّ والإخلاص
هذا الفريق اللي حضر.. اسمه ولونه من قطر

تأليف: جاسم صفر
ألحان وغناء: علي عبدالستار

هذه من الأُغنياتِ الرياضية التي نالت استحسانَ الجماهير، وتَغنّوا بها في الملاعب طويلًا. حيثُ تبدأُ بالطلب من الجمهور أَنْ يُحيّي الفريقَ، وهو مُنتخبُ قطر لكُرةِ القدم، ويربط النصُّ، كما في نصوصٍ أُخرى، اسمَ المُنتخبِ ولونَ قمصانهِ بقطر. والقصدُ هنا لبثِّ الحماس بين اللاعبين والجمهور. ويُشير النصُّ إلى الرايات البيضاء، التي هي رمز السلامِ والمحبَّةِ بين الناس، وأَنَّ الناسَ تهتفُ باسم المُنتخب.

ومحاولةٌ لدمجِ وإشراكِ الجمهور مع اللاعبين، يدعو النصُّ الجماهيرَ إلى أَنْ ينظروا إلى المُنتخب، وأَنَّه من الذهب الخالص، كما يمتاز هذا المُنتخبُ بالوفاءِ والحُبِّ والإخلاصِ في أَدائهِ للمباريات.

وكما في باقي الأَغاني الرياضية، فإنَّ هذه الأُغنيةُ اتَّخذت إيقاعًا حماسيًا يتلاءمُ مع هدف الأُغنية، وفيها وقفاتٌ إيقاعيةٌ تُسعدُ المستمع.

وتضمّنت الأُغنيةُ القيمَ والمفاهيمَ التالية:

- الحثُّ على تحيَّةِ المُنتخب الذي يحمل لونَ عَلَمِ قطر.
- ترتفعُ راياتُ الفريقِ وتَعلو له الهتافات.
- يُمثِّلُ المُنتخبُ الذهبَ في عيونِ الجماهير.
- من صفاتِ المُنتخبِ الوفاءُ والإخلاصُ للجماهير.

سيروا

سيروا وعين الله ترعاكم.. بأحلى لعب وللفوز مسراكم
يا عيال بلادي القلوب وياكم
هيله ياالله هيله.. هيله ياالله هيله
انتو للفن درب البطولة.. وانتو عشّاق لعب الرجولة
هيله ياالله هيله.. هيله ياالله هيله
منتخبنا نجمكم عالي.. عالي
منتخبنا أسمكم غالي.. غالي
وهيله ياالله هيله.. هيله ياالله هيلة

تأليف: جاسم صفر
ألحان وغناء: فرج عبدالكريم

حجَزت هذه الأُغنيةُ لها مكانًا بين الجماهير، وربطتِ اللاعبين بالوطن، وكيف أنَّ قلوبَ الناس معهم، وهُم في الملاعب. واستخدم الكاتب عبارة (عيال بلادي)، التي تحمل معنى التَحبيبِ والانتماءِ للبلد. وفيها دعوةٌ للمُنتخب بأَنْ يفوزَ في سَعيه. ويمتاز لعبُ المُنتخب بالفنِّ والرجولة، وهي دعوةٌ لأَنْ يكونَ اللعِبُ راقيًا وبعيدًا عمّا يجرحُ قيمَ الرياضة. وفي الأُغنية إشادةٌ باسم المُنتخب ونجمهِ العالي دومًا. ونلاحظ أن الكاتب استخدم شعارًا يتردَّدُ بين أبيات الأُغنية وهو (هيلة ياالله هيلة)، كنوع من التبرك باسم الله، وهي لفظة شائعة في التراث الخليجي، ووردت كثيرًا في أغاني الغوص، خصوصًا (الفجري).

وتضمّنتِ الأُغنيةُ القيمَ والمفاهيمَ التالية:

- الله يرعى مسيرةَ المُنتخب.
- قلوبُ الجماهير متعلقةٌ باللاعبين.
- الوصولُ إلى البطولة إنَّما يأتي عن طريق اللعِبِ الفنيّ.
- الحثُّ على اللعِبِ الرجولي وعدمِ التردُّد.
- اسمُ المُنتخبِ غالٍ في نفوس الجماهير.

نجوم الملاعب

ياالله شاركونا وغنّوا وهلّلوا باسمه عليهم
وبالنصر ادعوا وتمنّوا وقولوا الله يواليهم
هلّلوا يا عيالي ويبّبوا للغالي
العبوا بإخلاص عين الله حفظتكم
انتوا يا عزّنا لكم صيت الملاعب
يا ما جبتوا النصر وأغلى المكاسب
انتوا يا رمز المحبة والسلام
العبوا بإخلاص عين الله حفظتكم
يبّبوا للغالي يا عيالي وهلّلوا للغالي
ألف لا إله إلّا الله

تأليف: خليفة جمعان، ألحان: حسن علي ، غناء: فرج عبدالكريم

هـذه مـن الأُغنيـات الحماسـيةِ التـي آزرت منتخب قطـر فتـرةً طويلـة، منـذ العـام 1976، وتحمـل منـذُ بدايتِهـا دعـوةً للمُشـاركةِ والتهليـلِ لله، وتسـمية اسـمه علـى المُنتخب. وفـي اللهجـة الخليجيّـة، دومًـا نقـول: سـمّوا عليهـم، أَو باسـم الله عليـك، وكُلُّ ذلـك مـن الدعـوات المُحبَّبـة التـي تأتـي بالخيـر، كمـا نفعـل عندمـا نبدأُ أكلَ الطعـامِ باسـم الله.

ويحمـلُ النـصُّ دعـوةَ اللهِ لنُصـرة المُنتخـب، وأَنْ يُعينـهُ اللهُ علـى الفـوز، وكلمـة (يواليهـم) هنـا تعنـي (يُعينَهـم). وتَـردُ فـي النـصّ كلمتا (هللّـوا ويبّبـوا) وهمـا كلمتـان تُسـتخدمان وقـت الفـرح، فالأُولـى تعنـي التهليـل باسـم اللهِ تعالـى، والثانيـة (يبّبـوا) تعنـي الزغاريد.

فـي الشـطر التالـي، دعـوةٌ لأَفـرادِ المُنتخب باللعِـب بإخـلاص، ضمـنَ رعايـةِ اللهِ وحِفظـه، وأَنّ هـؤلاءَ الأَفـراد هُـم عِـزُّ الجماهيـر، وأَنَّ لهـم صيتًـا وتاريخًـا فـي الملاعـب. ويتغنَّـى النـصُّ بمآثـر المُنتخـبِ الـذي أَحـرزَ العديـدَ مـن الانتصـارات الغاليـة (يـا مـا جبتـوا النصـر وأَغلـى المكاسـب).

ويستمرُّ النصُّ في مدحِ المُنتخب، وأَنَّه رمزُ المحبَّةِ والسلام، وتلك من القيم السامية التي يسعى إليها كُلُّ البشر.

هذه الأُغنيـةُ تـمَّ تفريغُهـا مـن الشـريط التلفزيونـيّ، ولكـنْ وصَلـت للمُعِـدّ كلمـاتُ الأُغنيـة الأَصليـة، مـن الفنَّـان عبدالرحمـن المـاس، ووجَـد فيهـا شـطريْن لـم يـردا فـي هـذه الأُغنيـة، وهمـا:

ربّي ينصركم ويتحقق حلمكم

انتوا انتوا عزيزين في الملاعب

وقد يكون لضروراتِ اللحن، تمَّ حذفُ هذين الشطرين.

وتضمَّنت الأُغنيةُ القيمَ والمفاهيمَ التالية:

- دعوةُ الناسِ للمُشاركةِ في تشجيع المُنتخب، وترديد (هللوا) باسم الله.
- دعوةُ اللهِ لأنْ ينصُرَ المُنتخبَ ويُعينهُ في مسعاه.
- دعوةُ اللاعبين لأَنْ يلعبوا بإخلاص.
- عينُ الله تحفظُ المُنتخب.
- تذكيرٌ بإنجازاتِ المُنتخب في الماضي.
- المُنتخب يُشكِّلُ رمزَ المحبَّة والسلام.

هلا فيكم

هلا فيكم كل قطر برّ وبحر تحييكم
الفرح زاد وحلا وكمّل فيكم
على المحبة نبتدي باسم الله
هو.. هو
أَهلا هلا بالجميع أَهلًا.. أَهلًا
في دوحة الجميع.. أَهلًا.. أَهلًا
نصفق له مِن يفوز بهمّته
كلنا نفرح له ونبارك له
نهتف باسمه ونشجّع وياه
هو.. هو
تجمعنا الرياضة دايمًا تجمعنا
والتحدّي والحماس يمتّعنا
الرياضة ذوق وفنّ والله
هو.. هو

تأليف: منصور الواوان

أَلحان: عبدالله المناعي

غناء: فهد الكبيسي

أُغنيـةٌ حماسـيةٌ، تحمـلُ معانـي الترحيـبِ بضيـوفِ دورة كأس الخليـج لكـرة القـدم (خليجـي 24) التـي أُقيمـت فـي الدوحـة، عـام 2019. ولقد أثـارتْ هذه الأُغنيـةُ حمـاسَ الجماهيـر، بترحيبها بضيـوف الدوحـة، وتقديمِ اسم المحبَّـةِ في بدايـةِ الأُغنية. واسـتعانت الأُغنيـةُ بكلمـةٍ لصاحب السـمو الأمير الأب الشـيخ خليفـة بـن حمـد آل ثانـي (يرحمـه الله)، حيـث اسـتخدمَ عبـارةَ (أهـلًا بالجميـع فـي دوحـة الجميـع)، وذلـك فـي افتتـاح دورةِ كأس الخليـج لكـرة القـدم (خليجـي 11) بالدوحـة، عـام 1991، والتـي أصبحـت حديـثَ الصحافـةِ والإعـلام. وكعـادة الأغانـي الرياضيّـة، يتـمُّ التصفيـقُ ويـزدادُ الفـرحُ للفائـز فـي الـدورة. وهـذه الأُغنيـةُ تحمـلُ معانـي سـمّوِ الرياضـة، وعـدمِ الانحيـاز أو التعصُّـب لأيِّ فريـق. وتلـك مـن السِـماتِ الأساسـيةِ فـي تصرُّفـاتِ الجماهيـر الرياضيّـة. ولئـن كانـت السياسـةُ، فـي بعـض الظـروف، تُفـرّقُ النـاسَ، فـإنَّ الرياضـةَ تُجَمّعهُـم، (تجمعنـا الرياضـة دائمًـا تجمعنـا)، كمـا أنَّ روحَ التحـدّي والحمـاس، تُمتِّـعُ الجماهيـر. ولا تنسـى الأُغنيـةُ تذكيـرَ الجماهيـر بـأنَّ (الرياضـة ذوقٌ وفـنٌّ)، وأعتقـدُ أنَّ رسـالةَ الأُغنيـةِ ليسـت فقـط للجماهيـر، بـل للاعبيـن أيضًـا.

أُغنيةٌ شدَّت انتباهَ الجماهير طيلةَ أيام دورة الخليج (خليجي 24)، وهي تصلح لأيَّةِ مناسَبةٍ قادمة، كَونها عامةً وشاملة.

وتضمَّنت الأُغنية القيمَ والمفاهيم التالية:

- الترحيبُ بالجماهير.
- الجماهيرُ التي حضرتْ أكملتْ فرحَ قطر.
- المحبّةُ تجمعُ الجميع.
- التصفيقُ والمُبارَكة لمَنْ يفوز.
- الرياضةُ تجمعُ الجميع، والتحدّي والحماسُ يُمتّع الجماهير.
- الرياضةُ ذوقٌ وفنٌّ.

يا أبطال ديرتنا

يا أبطال ديرتنا لعبوا بفن وإحساس
انتوا لعيبتنا العيون لكم حرّاس
الله.. الله يواليكم.. بالفوز بالفوز يهنيكم
ويتم اسمكم عالي.. عالي بين كل الناس
حتى الملاعب غنّت يوم فرحتكم
الطبول بعد رنّت والناس هنّتكم
دام النصر يا أبطال.. يا فخر كل الأجيال
ويتم اسمكم عالي.. عالي ما بين كل الناس
جمهورك يردّد يا منتخبنا سير
يا نجوم ديرتنا انتوا لكم تقدير
انتوا الأمل يا أبطال.. وانتوا فخر الأجيال
ويتم اسمكم عالي.. عالي ما بين كل الناس

تأليف: خليفة جمعان
ألحان: حسن علي
غناء: عبدالرحمن الماس

هـذه الأُغنيـةُ مـن الأغانـي الشـهيرة فـي مجـال الرياضـة، ولقـد ردَّدتهـا وسـائلُ الإعـلامِ فـي دولـة قطـر كثيـرًا، وكغيرهـا مـن الأغانـي الرياضيّـة، تتضمنُ الاحتفـاءَ بالمُنتخب، ومـدحَ إنجازاتـه. تبدأُ الأُغنيـةُ بمُنـاداةِ أَبطـالِ المُنتخـب، ودعوتهـم لِلعَـبِ بفـنّ وإحسـاس. ولقـد اسـتخدم كاتِـب النـصّ كلمـة (ديرتنـا) للتحبيـبِ بالوطـن، والديـرة تعنـي هنـا قطـر. ولقـد سبق شـرح الكلمـة. وتبيانًـا لمكانـةِ المُنتخب لـدى الجماهيـر، فـإِنَّ عيـون الجماهيـر هـي (حُـرَّاس) لهـؤلاء الأَبطـال. ولقـد اسـتخدم الكاتـب هنـا كلمـة (يواليكم) بمعنـى (يَمدُّكم)، نقـول للشـخص: الله يواليك العافيـة، أي الله يمُـدّك بالعافيـة. وبأسـلوبٍ يقتـربُ مـن علـم النفس، يذكـر النـصُّ ذاك الهنـاءَ الـذي يُمكـن أَنْ يعمُـر نفـوسَ اللاعبيـن، عندمـا يُحقِّقـون الفـوز. كلمـة (يتـم) تعنـي يبقـى، أو يصيـر، (ويتـم اسـمكم عالـي.. عالـي بيـن كل النـاس)، وهـذا أسـمى مـا يُمكـنُ أَنْ يصـلَ إليـهِ الإنسـانُ، وهـو السـمعة الطيبـة.

احتـوى النـصُّ علـى اسـتعاراتٍ جميلـةٍ، كمـا فـي (حتـى الملاعـب غنَّـت يـوم فرحكـم)، كمـا شـاركت الطبـول تلـك الفرحـة برنينهـا الشـجي. وهنالـك دعـوةٌ بـأَنْ يتواصـلَ النصـرُ لهـؤلاء الأَبطـالِ، الذيـن هـم (فخـر كل الأجيـال)، حيـث يتَّخـذُ منهـم الآخـرون قـدوةً لتحقيـقِ مـا يَصبـون إليـهِ مـن إنجـازات.

ينتقلُ النـصُّ إلـى وجهـةٍ أُخرى، يُصاحبـه اللحـنُ أَيضًـا، حيـث تَتِـمُّ مخاطبـةُ المُنتخـبِ، بـأَنَّ جماهيـرهُ تُـردّدُ وتدعـوه للسير، المضـي قُدُمًـا، وأَنَّ الجماهيـرَ تحتفـظ للمُنتخب بالتقدير، كونـهُ الأَمـل، وفخـر الأجيال.

نلاحظ تكـرارَ كلمـة (الأبطـال) فـي النـصِ، وهـي إشـادةٌ ومديـحٌ لأَفـرادِ المُنتخـب، كمـا تـمَّ ترديـدُ مَذهَـبِ الأُغنيـةِ، بعـد كُلِّ (كوبليـه) مـن النـصّ، وبدايتـه كلمـةُ (يـا أبطـال)، للتذكيـر بعـزمِ وقـوةِ أَفـرادِ المُنتخـب.

وتضمَّنت الأُغنيةُ القيمَ والمفاهيمَ التالية:

- دعوةُ المُنتخبِ لأَنْ يلعبَ بفنٍّ وإحساس.
- عيونُ الجماهيرِ تحرسُ أَفرادَ المُنتخب.
- الله يُعينُ المُنتخبَ، كي يبقى اسمهُ عاليًا.
- فرحُ الملاعب بفوز المُنتخب.
- سعادةُ الجماهير بفوزِ المُنتخب.
- الجماهيرُ تُقدِّرُ أَفرادَ المُنتخب.
- الفريقُ يُشكِّلُ فخرًا للأَجيال القادمة.

يا الأَدعم

كايـدة يالمعالـي.. لكـن أول وتالـي.. مـا تكوديـن الأَدعـم.. مـا تكوديـن الأَدعـم
والهمّـم فـي العلالـي.. والعلـم دوم عالـي.. والقمـم لـك يالأَدعـم.. والقمـم لـك يالأَدعـم
وعشـت يـا منتخبنـا.. عشـت يـا منتخبنـا.. والله الله يالأَدعـم.. والله الله يالأَدعـم
وأنـت قامـة وقمّـة.. وأنـت هامـة وهمّـة.. عارفينـك يالأَدعـم.. عارفينـك يالأَدعـم
والمهمّـة مهمّـة.. وأنـت قـدْ المهمّـة.. خابرينـك يالأَدعـم.. خابرينـك يالأَدعـم
وعشـت يـا منتخبنـا.. عشـت يـا منتخبنـا.. والله الله يالأَدعـم.. والله الله يالأَدعـم
مـا اختلـف بـك ظنّـا.. حـاوي كل فنّـا.. مـن قديـم يالأَدعـم.. مـن قديـم يالأَدعـم
وردّدوا يـا وطنـا.. جـت علـى مـا نتمنـى.. يـا جماهيـر الأَدعـم.. يـا جماهيـر الأَدعـم
وعشـت يـا منتخبنـا.. عشـت يـا منتخبنـا.. والله الله يالأَدعـم.. والله الله يالأَدعـم
بلعبـك الاحترافـي.. والأداء الخرافـي.. أمتميـز يالأَدعـم.. أمتميـز يالأَدعـم
واصغري يالمصاعب.. واشـهدي يالملاعب.. مـا لهـا غير الأَدعم.. مـا لهـا غير الأَدعـم
وعشـت يـا منتخبنـا.. عشـت يـا منتخبنـا.. والله الله يالأَدعـم.. والله الله يالأَدعـم

تأليف: خليل الشبرمي

لحن وغناء: نايف البشري

قصيدةٌ طويلة، مقارنةً بالقصائد الأُخرى، التي تناولت الرياضة، وخصوصًا المُنتخب. ولونُ كلماتِها مُختلفٌ عن باقي الأغاني، حيث تميلُ إلى الجزالة، بل إنَّ تشطيرَ النصِّ أيضًا يختلفُ عمّا سبقهُ من نصوص. ذلك أنَّ كاتِبَ النصِّ، عُرف بهذا النوع من الكلمات.

تبدأُ الأُغنيةُ بـ(كايدة يالمعالي).. أيّ أنَّ المعالي لا تكون سهلةً، بل صعبة، (ويُقال للصياد الذي ينوي رميَّ الظبيَّ البعيد: "صيدك كايد، أيّ صعب ولن تصيد ذاك الظبي")، ولكن، مهما كانت المعالي صعبة، فإنَّها لن تنالَ من (الأدعم)، وهو لونُ عَلَمِ قطر، وهنا تعني المُنتخب. ويُشيدُ النصُّ بهِمَمِ أفراد المُنتخب، (والهِمَم في العلالي)، و(العلالي) هنا ترمز إلى العلو، "جمع عُلّية، وهي الغرفُ في الطبقات العُليا من الدار" (5). يورد النصُّ، كما حصلَ في أغنياتٍ أخرى، كلمةَ (العِلم)، وقد يكون المقصود منها (الخبر)! ثمَّ تنطلقُ كلمةُ (عشت يا منتخبنا)، حيث تتكون هتافاتٌ مع ترديدِ هذه الجملة. ونلاحظُ جديدَ الكلماتِ في (وأنت قامة وقمّة.. وأنت هامة وهمّة)، مع الأسجاع التي فيها، التي تقرّبها من البديع اللفظي في اللّغة العربيّة، حيث يوجد (الجناس)، الذي هو تشابهٌ في النُطقِ واختلافٌ في المعنى، كقولهم:

فدارِهُم ما دُمتَ في دارِهِم
وأرضِهُم ما دُمتَ في أرضِهِم (6)

ويردُ نفسُ الشيء في النصّ (والمهمّة مهمّة.. وأنت قد المهمّة)، فالمهمّة الأولى تعني مهمّة الفريق وهدفه، والثانية وصف للمهمّة الأولى بكونها (هامّة). كما تردُ كلمةُ (قد) بمعنى (في مستوى) المهمّة. وفي الشطر التالي يُردّدُ النصُّ أنَّ المُنتخبَ كان عند ظنِّ الجماهير فيه، كون لعبُهُ يحوي كُلَّ فنّ، ويلعب لعبًا جميلًا يُسعد الجماهير. ويفرحُ النصُّ بفرحةِ الجماهير ويُطالبهم بترديدِ اسمِ الوطن، وأنَّ النتيجةَ جاءت على ما يتمنونَه.

ويُشيد النصُّ بلعبِ المُنتخب ويصِفهُ بأنَّه (احترافيّ)، أيّ يلعب باحترافيّةٍ واضحةٍ، ويُؤدّي أداءً خُرافيًا، وأنَّه لا توجد أَمامَ هذا المُنتخب أيةُ مصاعب، إذ تصغرُ كُلُّ المصاعبِ أَمامه، وذلك ما تشهدُ به الملاعب.

ونلاحظ في الشطور الثانية من النصّ، تكرارَ كلمةِ (الأدعم)، ولكأنَّ هذه الشطور أُغنيةٌ أُخرى، وهي من بلاغةِ النص. فمثلًا، نقرأ:

ما تكودين الأدعم.. ما تكودين الأدعم
والقمم لك يالأدعم.. والقمم لك يالأدعم
والله الله يالأدعم.. والله الله يالأدعم
خابرينك يالأدعم.. خابرينك يالأدعم

وهكذا حتى نهاية الأَشطُر، ويرى مُعِدُّ الكتاب، أنَّ هذا اللونَ من الكتابةِ لم يظهر، من قبل، في مثلِ هذه الصورة، ولمثلِ هذا الموضوع.

وتضمَّنت هذه الأُغنيةُ القيمَ والمفاهيمَ التالية:

- المُنتخبُ القطريّ دومًا في القمة.
- كلُّ التحدّياتِ لا يُمكنها هزيمة المُنتخب (الأدعم).
- الدعوةُ لأنْ يعيشَ المُنتخب.
- المُنتخبُ هامةٌ وقامةٌ صَعبٌ أَنْ يُهزم.
- المُنتخبُ على قدْر المسؤوليّة.
- المُنتخبُ يلعبُ باحترافٍ وأَداءٍ مُمَيَّز.
- تشهدُ الملاعبُ بلعبِ المُنتخبِ الفنيّ.

الاتجاهاتُ العامةُ التي بدَت في الأُغنيةِ الرياضيّةِ القطريّة:

-1 ربطُ المُنتخب بالوطن وبالعَلَم وبالوفاء.
-2 اللعبُ الجميلُ يُسعدُ الجماهير.
-3 الاستعانةُ بالله لنَيلِ الفوز، مع التهليلِ للمُنتخب.
-4 اسمُ المُنتخب يسكنُ قلوبَ الجماهير.
-5 ظهورُ الكلماتِ الحماسيةِ في الأُغنية مثل: آه على آه، وهيه.. يالله، وغيرها.
-6 ربطُ الرياضة بالدِين والعِلم.
-7 الأُغنيةُ الرياضيّةُ يُصاحبُها لحنٌ حماسيٌّ واضحٌ، يَسهلُ ترديدُه.
-8 لعبُ كرةِ القدم، لعبٌ رجُوليّ يحتاجُ إلى القوّةِ وعدم الخوف.
-9 فوز المُنتخبِ يُسعدُ الجماهير.
-10 الرياضةُ تُجمّعُ الناسَ على المحبَّةِ واللعبِ الفنيّ.
-11 الدعوةُ لعدمِ التَعصُّبِ في الرياضة، ولا بُدَّ من تهنئةِ الفريقِ الفائز.
12 - تصْغرُ المصاعبُ الكبارُ أَمامَ المُنتخب.

المراجع:

1.https://qfa.qa1
2.https:llwikipedia.org
3.almaany.com/ar
4.www.gov.qa
5.almaany.com.ar
6.store.com

الأغاني الرياضية التي شملها التوثيق

الرقم	اسم الأُغنية	اسم المؤلف	اسم الملحِّن	اسم المغنّي
١	اسمك ضوى	جاسم صفر	حسن علي	عبدالرحمن الماس
٢	الله عليك يالمنتخب	محمد علي المناعي	عبدالرزاق ضاحي	عبدالرزاق ضاحي
٣	أنا أقول آه	جاسم صفر	علي عبدالستار	علي عبدالستار
٤	حيّوا فريقي	جاسم صفر	علي عبدالستار	علي عبدالستار
٥	سيروا	جاسم صفر	فرج عبدالكريم	فرج عبدالكريم
٦	نجوم الملاعب	خليفة جمعان	حسن علي	فرج عبدالكريم
٧	هلا فيكم	منصور الواوان	عبدالله المناعي	فهد الكبيسي
٨	يا أبطال ديرتنا	خليفة جمعان	حسن علي	عبدالرحمن الماس
٩	يالأدعم	خليل الشبرمي	نايف البشري	نايف البشري

الباب الثاني

جدلياتٌ وآراءٌ في الأُغنية الخليجيَّةِ والقَطريَّة

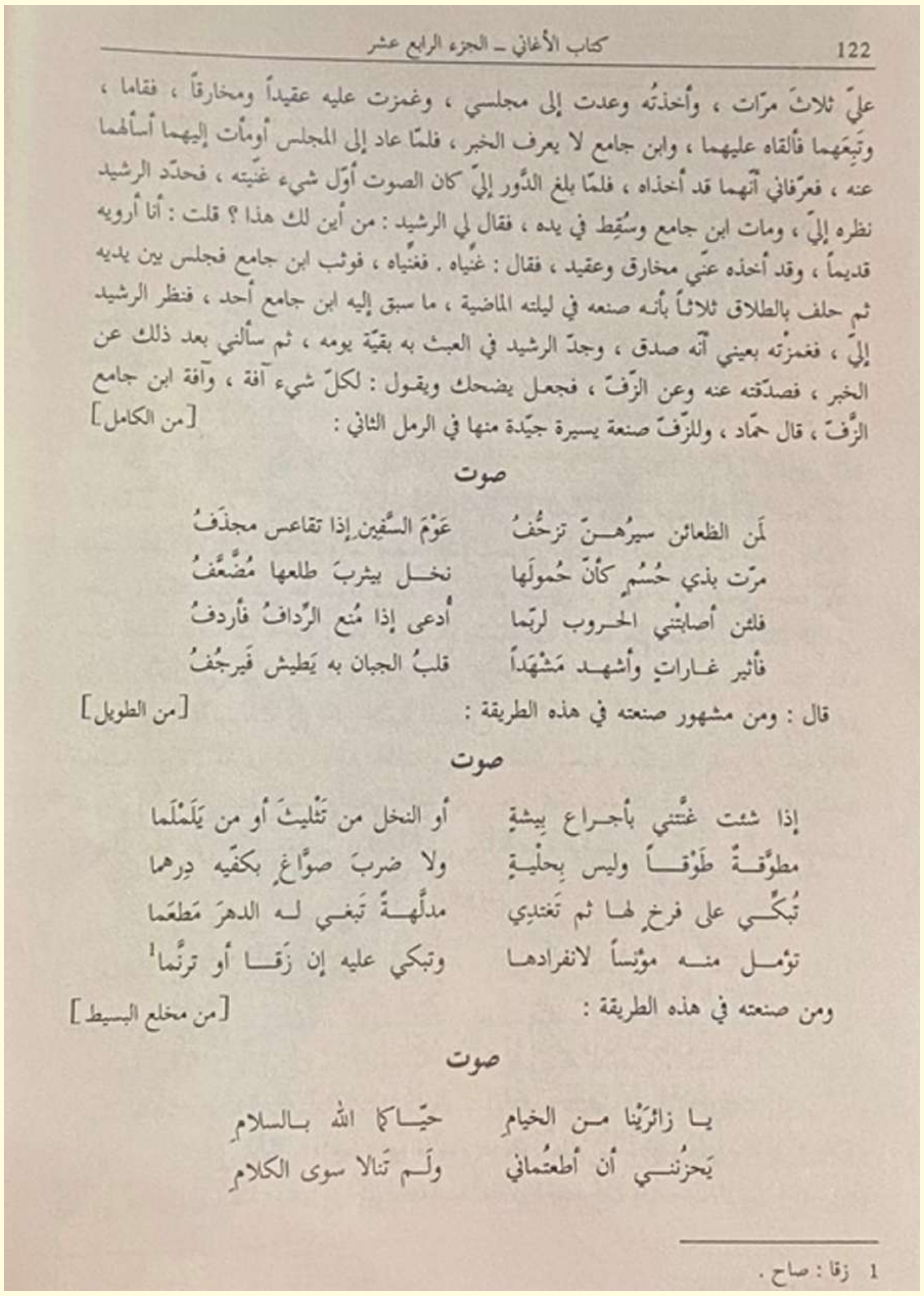
الفصلُ الأَول: جَدلُ (الصوت الخليجيّ)

مقدّمــة...

سوف نحاول في هذا الفصل تقديم بعضِ الجدليّات والآراء حول بعض القضايا أو الفنون التي تزخرُ بها منطقةُ الخليج، ومنها دولة قطر، ذلك أَنَّ توثيقَ هذه الجدليات والآراء ما زال محدودًا، والاختلافات في ذلك متعدِّدة. ولقد اعتمدنا في ذلك، على بعض المصادر، وعلى لقاءاتٍ أو اتصالاتٍ مباشرةٍ مع أصحابِ الخبرةِ في هذا الشأن.
ولسوف نتناولُ أَربعَ قضايا من قضايا الفنون الخليجيّة والقطريّة، وهي: فنُّ الصوت، لغةُ الأُغنية القطريّة، إيقاعُ الأُغنية القطريّة، والأُغنية الإلكترونيّة. وهي قضايا ما زال البحثُ فيها جاريًا، وبعضها لم يُبحث أَبدًا، مثلَ إيقاعِ الأُغنية القطريّة، والأُغنية الإلكترونيّة. ونلاحظُ أَنَّ هنالك تبايناتٍ في وجهاتِ النظر في القضايا التي طُرِحت في هذا الباب، وهذا أَمرٌ طبيعيٌّ، ولعَلّ النقاش يتواصل بهدف الوصول إلى أرضيات مشتركة لحوار المُستقبل.
ونعتقدُ أَنَّ بحثَ هذه الجدلياتِ يحتاجُ إلى دراساتٍ مُعمَّقةٍ ومُستفيضةٍ، كي نصلَ إلى أَرضيةٍ صلبةٍ وثابتةٍ في التعامُل مع هذه الجدليّات.
ظلَّ موضوعُ أَصلِ الصوت الخليجيّ مثارَ جدلٍ طويلٍ على مدى الثمانين عامًا الماضية! فقد تعدَّدت الآراءُ حول هذا الموضوع؛ وكان شائعًا أَنَّ أَصلَ الصوتِ من اليمن، بينما ذهبَ البعضُ إلى ربط الصوتِ بأَرض الحجاز. وذهب فريقٌ آخر إلى أَنَّ الصوتَ بشكله الحالي إنَّما تشكّلَ على يدِّ الفنان الكويتي عبدالله الفرج، والذي أَضافَ إلى الآلاتِ المُستخدَمةِ في عزفه (المرواس)، بينما ذهب آخرون إلى أَنَّ الشكلَ الحاليَّ للصوت وُجِدَ على يد محمد بن فارس، وضاحي بن وليد، بينما رأَت مجموعةٌ من الأكاديميّين أَنَّ الصوتَ يعودُ، في أُصولهِ، إلى العصر العباسيّ، وتحديدًا أَيام الخليفة هارون الرشيد، وأَنَّ المُغنّي (زرياب) قد أخذَ فَنَّ الصوتِ من بغداد إلى الأندلس، وأَضافَ عليه (التوشيحة) التي يُختَتمُ بها الصوت. وهنالك رأيٌ آخر يميلُ إلى أَنَّ الصوتَ بصورتهِ الحالية مُختلفٌ عمّا وردَ في كتاب (الأغاني) للأَصفهاني، وإنْ وردت كلمةُ (صوت) في ذاك الكتاب. وهنالك مَنْ يؤيّد عدم الحسم في مسأَلةِ أَصل الصوت، وأَنْ تتواصل عمليةُ البحثِ في هذا الموضوع.
وقد يستمر النقاشُ حول هذا الموضوع إلى حُقبٍ طويلة، وتبيانًا لما تمَّ بحثهُ في هذا المجال، نُوردُ أدناهُ آراءَ بعضِ المُختصّين الذين تواصلَ معهم مُعِدُّ الكتاب.

ذَكرَ الدكتور أَحمد الصالحي، من دولة الكويت، الآتي:
"إنَّ المُوسيقى، في مناطقَ مختلفةٍ من شبه الجزيرة العربيّة، في القرن التاسع عشر، وحتى زمان الحرب العالمية الأُولى، تشتركُ في العديد من المُصطلحات، كما أَنَّ الآلات المُوسيقيّة متشابهة. فقد كان الغناءُ الحجازي على سبيل المثال، يُطلق عليه (صوت)، مثل صوت (رودمان) وصوت (جبالي)، كما أَنَّ الغناءَ المحليَّ في اليمن كان يُطلق عليه نفسُ المُصطلح، وهو (الصوت؛ مثل: صوت عدني، وصوت شحري، وصوت صنعاني. أَما في الخليج العربيّ، فمُصطلحُ (الصوت) أَيضًا معروفٌ ومرتبطٌ بغناء مُحدَّد يُمارَسُ إلى اليوم بنفس الاسم. نجدُ بأَنَّ التشابُهَ بين كُلِّ هذه الأَلوان الغنائية هو استخدام آلة العود. فالصوتُ في القرن التاسع عشر هو غناء العود، أو الأغاني التي تُقدَّمُ على آلة العود أَو القنبوس، وهي آلة العود القديمة التي كانت شائعةً في شبه الجزيرة العربيّة واندثرت مع انتهاء الحرب العالمية الأُولى، ليَحلَ محلّها العودُ العربيُّ التقليديُّ، أو العودُ الشاميُّ، كما كان يُطلق عليه في الكويت آنذاك. ويبدو بأَنَّ هناك آلاتٍ ومصطلحاتٍ أُخرى تتشاركُ بها مختلفُ أَنواع غناءِ العود، ومنها المرواس، الذي كان يُستخدَم في الغناء اليمنيّ والحجازيّ والخليجيّ. لكنْ كُلًا بأَوزانه الخاصة، وبتقنيّةٍ مُختلفةٍ في الضرب على المرواس. لذلك، باعتقادي، بأَنَّ مصطلحَ (الصوت) كان شائعًا آنذاك بمعنى أَغنيةٍ يُصاحبها العود، ولاحقًا تخلّت الحجازُ واليمنُ عن كلمة (صوت)، واستبدلتها بمُصطلحاتٍ أُخرى مثل: الدانة في الحجاز، والأُغنية في اليمن، في حين استمر الخليجيّون في التمسّك بمُصطلح (الصوت)، ليُصبحَ الغناءَ المعروفَ اليوم بهذا الاسم.
ومن المُهم الإشارةُ إلى وجودِ بعض الأَلوان الغنائية النادرة اليوم باسم صوت، ولكنها أَغانٍ مختلفة عمّا نعرفه، وتوجد مثلًا في سلطنة عُمان، وأيضًا في جنوب تونس.

ومصطلحُ الصوتِ بمعنى (أُغنية)، هو مصطلحٌ قديمٌ معروفٌ منذ صدر الإسلام، ويُمكن قبل ذلك، وكتبُ التراثِ الموسيقيّة العربيّة زاخرةٌ بوصفِ ألحانِ العصور المُختلفة، مثل العصر الأموي أو العباسي، وربْط أغانيها بهذا المُصطلح (الصوت). لذلك ذهبَ بعضُ الباحثين إلى افتراضِ أنَّ الصوت المُمارَسَ اليوم في الخليج العربيّ، هو فَنٌّ غنائيٌّ قديمٌ يعودُ إلى العصر العباسي أو أَقدم، ومنهم الباحث البحريني (مبارك عمرو العماري) الذي يُرجِّحُ بأَنَّ الصوتَ في الخليج تعودُ أُصولهُ لمنطقة الحجاز، في حين أَنَّ الباحثَ الكويتي (يوسف دوخي) يذهبُ إلى أَنَّ هذا الفَنَّ مُستَحدَثٌ على يد (عبدالله الفرج)، في منتصف القرن التاسع عشر، وأَنَّ قواعدَهُ قد استلهمَها من كُتبِ التراث الموسيقيّ العربيّ، مثل (الأدوار) للأرموي، و(الأغاني) للأصفهاني، وطبّقها بشكلٍ مُعاصِر، ليَخلقَ لنا هذا الفَنّ. وأَما الخطابُ الشعبيُّ في الكويت قديمًا (ويبدو أَيضًا في البحرين، كما أَشار الباحثُ الدانماركي (بول روفسنغ أولسن) في كتابه (موسيقى البحرين)، فيذهبُ إلى أَنَّ واضعَ أَساسِ هذا الفَنّ هو عبدالله الفرج، المولود في الكويت عام 1836، والمُتوفَى في البصرة عام 1901، ويدعمُ الباحثُ الكويتي أحمد الصالحي، هذه الفرضية، وله عدّةُ دلائلَ مبنيّةٍ على تحليلِ موسيقى الصوت، ويُثبت فيها "بأَنَّ هذا الفَنَّ هو فنٌّ خليجيٌّ بحتٌ، لا علاقة له بفنون العصر العباسيّ وغيره؛ وأَنَّ تَشابُهَ المُصطلحاتِ مع موسيقى الدولة العباسيّة هو أمرٌ لا يخصُّ فقط فَنَّ الصوت، وإنما أَيضًا هنالك تشابهٌ مماثلٌ لدى فنون اليمن والحجاز، كما أَشرتُ في بداية هذا الحديث".(1)


كتاب الأغاني ـ الجزء الرابع عشر 122

عليّ ثلاثَ مرّات ، وأخذتُه وعدت إلى مجلسي ، وغمزت عليه عقيداً ومخارقاً ، فقاما ، وتَبِعَهما فألقاه عليهما ، وابن جامع لا يعرف الخبر ، فلمّا عاد إلى المجلس أومأت إليهما أسألهما عنه ، فعرّفاني أنّهما قد أخذاه ، فلمّا بلغ الدَّور إليّ كان الصوت أوّل شيء غنّيته ، فحدّد الرشيد نظره إليّ ، ومات ابن جامع وسُقِط في يده ، فقال لي الرشيد : من أين لك هذا ؟ قلت : أنا أرويه قديماً ، وقد أخذه عنّي مخارق وعقيد ، فقال : غنّياه . فغنّياه ، فوثب ابن جامع فجلس بين يديه ثم حلف بالطلاق ثلاثاً بأنه صنعه في ليلته الماضية ، ما سبق إليه ابن جامع أحد ، فنظر الرشيد إليّ ، فغمزته بعيني أنّه صدق ، وجدّ الرشيد في العبث به بقيّة يومه ، ثم سألني بعد ذلك عن الخبر ، فصدّقته عنه وعن الزّفّ ، فجعل يضحك ويقول : لكلّ شيء آفة ، وآفة ابن جامع الزّفّ ، قال حمّاد ، وللزّفّ صنعة يسيرة جيّدة منها في الرمل الثاني : [من الكامل]

صوت

لَمن الظعائن سيرُهنّ تزحُّفُ عَوْمَ السُّفين إذا تقاعس مجذَفُ
مرّت بذي حُسُمٍ كأنّ حُمولَها نخل بيثربَ طلعها مُضَعَّفُ
فلئن أصابتني الحروب لربّما أُدعى إذا مُنع الرّدافُ فأردفُ
فأثير غاراتٍ وأشهد مَشْهَداً قلبُ الجبان به يَطيش فَيرجُفُ

قال : ومن مشهور صنعته في هذه الطريقة : [من الطويل]

صوت

إذا شئت غنّتني بأجراع بِيشةٍ أو النخل من تَثْليثَ أو من يَلَمْلَما
مطوّقةٌ طَوْقاً وليس بِحلْيةٍ ولا ضربَ صوّاغٍ بكفّيه دِرهما
تُبكّي على فرخٍ لها ثم تَغتدِي مدلّهةً تَبغي له الدهرَ مَطعَما
تؤمّل منه مؤنساً لانفرادها وتبكي عليه إن زَقا أو ترنّما[1]

ومن صنعته في هذه الطريقة : [من مخلع البسيط]

صوت

يا زائرَيْنا من الخيامِ حيّاكما الله بالسلامِ
يَحزُنني أن أُطعتُماني ولَم تَنالا سوى الكلامِ

1 زقا : صاح .

حتى اتّكأ ، ثم قال للفتح : بحياتي ادفع إليه الساعة ألف دينار وخِلْعة تامّة واحمله على شِهْري[1] فارِهٍ بسَرْجِه ولجامه ، فانصرفتُ بذلك أجمَعَ .

نسبة ما في هذه الأخبار من الغناء

صوت

[من الطويل]

أعاذِلتـي أكثرتِ جهلاً مِن العَذْلِ ... على غير شيءٍ من ملامي ولا عذلي
نأيتِ فلم يُحدِث لي النأيُ سَلوةً ... ولم ألفِ طول النأي عن خُلة يُسْلي

عَروضُه من الطويل ، الشعر لجَميل ، والغناء لعَريب ، ثقيل أوّل بالبنصر .

صوت

[من الطويل]

إذا رامَ قلبي هجرَها حالَ دونَه ... شفيعان مـن قلبي لها جَدِلانِ
إذ قلتُ لا ، قالا بلى ، ثم أصبَحا ... جميعاً على الرأي الذيـن يَرَيانِ

عروضه من الطويل ، والناس يَنسُبون هذا الشعر إلى عُروة بن حِزام ، وليس له .
الشعر لعليّ بن عمرو الأنصاريّ ، رجل من أهل الأدب والرواية ، كان بسُرَّ مَن رأى كالمنقطع إلى إبراهيمَ بنِ المهدي ، والغناء لشارية ، ثقيل أوّل بالوسطى ، وقيل إنّه من صنعة إبراهيم ، ونَحَلها إيّاه ، وفيه لعَريبَ خفيفُ رملٍ بالبنصر .

صوت

[من الخفيف]

بأبـي مـن زارني في منامي ... فدنـا منّـي وفيـه نِفـارُ
ليلـةً بعـدَ طُلـوعِ الثُّريّا ... وليـالي الصّيـف بُتْر قِصارُ
قلت هُلكي أم صلاحي فعَطْفاً ... دون هـذا منك فيـه الدَّمارُ
فدنـا منّـي وأعطى وأرضى ... وشفـى سُقْمي ولـذَّ المَزارُ

لَم يقعْ إلينا لِمن الشعرُ ، والغناء لزُبَير بن دَحمان ، ثقيل أوّل بالوسطى ، وهو من جيّد صنعتِه وصدورِ أغانيه .

1 الشهري : ضرب من البراذين .

وهذا نموذج لما ورد في كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني، حيث تمَّ ذِكْر كلمة (صوت) (2):

يرى الباحثُ في التراث الأُستاذ مبارك العماري من مملكة البحرين، أنّ:

"موضوعُ مَنشأ فَنِّ الصوت فيه اجتهاداتٌ عديدة، ولا يُمكن الوصولُ إلى الحقيقة، إلّا بتَتَبُّعِ القرائنِ والأدلّة، وترجيحِ الرأيِ الذي يطمئنُ إليه الباحث. وحسبما أَعتقدهُ بأنَّ أَساسَ الصوت أَقدمُ من عصر عبدالله الفرج، وأَنَّ مُسميّاتِهِ وتصنيفاتِهِ تُشيرُ إلى أنَّه من أُصولٍ عربيّةٍ عريقةٍ وقديمة. ولكنَّ مسيرتَهُ عبر العصور يكتنفُها الغموضُ، وتحتاجُ إلى بحثٍ أعمق وأدلّةٍ أَوفر". (3)

أما الفنّانُ البحريني إبراهيم حبيب فقد أشار إلى أن:
"فنُّ الصوتِ، فنٌّ عربيٌّ قديم، وُجِدَ في (بغداد)؛ وأشار إليه كتابُ (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني، حيث ذَكَر فنَّ الصوت. كما تمَّ ذِكْر الصوتِ في كتاب (الأدوار) لصفيّ الدين الأرموي، حيث حدّدَ الصوتَ العربيَّ القديمَ بكُلِّ ضروبه. وكان الأستاذ أحمد علي، الذي كان موجودًا في الكويت، قد حدَّدَ، أيضًا، أشكالَ وضروبَ الصوت، ومن ذلك:

(يا مَن هَواهُ أَعَزَّهُ وأذلّني كيفَ السَبيلُ إلى وصالكَ دُلّني)

وهو أساسُ الصوت العربيّ، وقد بُنيت عليه الأصوات الباقية. ثمَّ جاء الصوتُ الشامي والأصواتُ الأُخرى، لكنَّ بدايةَ الصوتِ عربيّة، وقد خرجَ من بغداد في العصر العباسيّ. بعضُ الأُخوة لا يُقرونَ بذلك، ويُصرُّونَ على أنَّه خليجيّ، دون اعتبارٍ لكونهِ موجودًا في (مكة) أو اليمن، وأنا لا أميلُ إلى هذا التوجُّه. نحن في الخليج أخذنا نصوصًا من اليمن، وهي من نوع (الحميني)، التي أخذها محمد بن فارس وضاحي بن وليد، ومن بعدهم محمد زويد. وفي الكويت كان عبدالله الفرج، الذي سبق محمد بن فارس، وعمل أصواتًا (ستة أو سبعة) فيها تأثيرُ الغناءِ الهنديّ، لأنَّه عاشَ حياتهُ في الهند. وأستطيع القول: إنَّ محمد بن فارس هو الذي أوجدَ الصوتَ بصورته الحديثة، وهو الذي أضاف التوشيحة في الصوت، مثل:

يا أمَّ عَمْرٍ جَزاكِ اللهُ مكْرمة ... ردّي عليّ فؤادي أينما كانا
لا تأخُذينَ فؤادي تلعبينَ به ... وكيفَ يلعبُ على الإنسان إنسانا". (4)

(بالطبع، نلاحظ بعضَ الخروج على قواعد اللّغةِ في العديد من الأصوات الخليجيّة، وذلك لاعتباراتِ القافية، حيثُ منِ المُفترض -في الأبيات السابقة- أنْ تكونَ كلمةُ (كانا) كانَ، وكلمةُ (إنسانا) إنسانٌ، كونها فاعل مرفوع بالضمة). ولاحظ مُعِدُّ الكتاب، في أصواتٍ أخرى، هذا الخروجَ، مثل: (رِدَّ لي من لواعجٌ وغرامُ أنا منها ميتٌ وأنتَ المسيحُ)، ولا بُدّ هنا من نصْبِ كلمةِ (لواعج) كونها مَمنوعةً من الصَرف، وجَرِّ كلمةِ (غرام) كونها مجرورة بـ(مِن).

ويرى الباحثُ المُوسيقيُّ الدكتور يوسف فرحان دوخي، أنَّ الصوت:
"ضربٌ من الغناءِ عرفهُ الأولون في بدايةِ نشأةِ الأُغنية العربيّة، والصوت ليس كما يُعرّفهُ بعضُهم ويزعُمهُ بعضُهم الآخر، إنَّه ليس صوتَ الإنسانِ أو صوتَ الآلةِ، وإنما هو لحنٌ أُطلقتْ عليه هذه التسمية". (5)
ويذكر(دوخي) ما قام به (أبو الفرج الأصفهاني)، صاحبُ كتاب (الأغاني)، في توثيق التراث، وما قام به صفيّ الدين الأرموي، المُتوفى عام 1293 ميلادية، وبعده (ابن قارغان)، المُتوفى عام 1339 ميلادية، في أداء الصوت. ولا يختلفُ (دوخي) مع غيره من الباحثين في شأن هذا الفنّ، ويميلُ إلى أنَّ كلمة (صوت) تُطلَقُ على الغناء العربيّ:
ولقد تعدَّدتْ نماذجُ الأُغنية الكويتيّة وكثُرتْ مُسمياتُها، فكانت هذه عبارة عن مذاهبَ غنائيةٍ غايةٍ في السهولة، في أغلبِ أحوالها، ولا جرمَ أنَّ هذه الأغنيات المعروفة عند البادية قد استمدَّت أغلبَ مقوّماتِها الأدبيَّةِ واللحنيَّةِ بكُلِّ ما له صلةٌ بذلك التراث العربيّ القديم. فمن تلك البداوة أخذت الأُغنيةُ الكويتيةُ تُواصل مسيرتَها، مُعبّرةً عن تلك المضامين في أعرق بداوتِها، مُستلهمةً ذلك، ما عُرفَ من اشتقاق الأسماء، والتي لا يزال بعضٌ منها متداولاً في الغناء المعروف حاليًا، كالتي درجَ عليها الأولون في مسمياتهم للغناء العربيّ (الصوت). (6)

المُوسيقارُ القطريّ حامد النعمة له رأيٌ في موضوعِ الصوت، يقول:
الصوتُ ذُكرَ في كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني، مَهما كان عهْدهُ، فهو صوتٌ عربيٌّ، ولو كان يَمنيًا فهو عربيّ. ولكنَّ السؤال: هل كان الصوتُ موجودًا في الماضي السحيق؟ وبَدهيًا، وحيثُ أنَّه ذُكِر في كتاب (الأغاني)، فإنَّهُ كان موجودًا، قبل الحُقبةِ العباسيّة! إنَّهُ صوتٌ عربيٌّ، وقد انتشر في البلاد العربيّة، وقد يكون هنالك تداخلٌ في هذا اللون من الغناء، وبعضُهم صنَّفهُ على أنَّه يماني أو حجازي، وأنا أميلُ إلى أهميةِ تفضيلِ المراجعِ المُثبَتةِ، في هذا الشأن، مثل كتاب (الأغاني). (7)

ويرى الباحثُ البحريني محمد جمال هذه القضية، من هذا المنظور:
"كثيرٌ من مُصطلحات الفَنّ يتحدَّثُ بها أهلُ (مكّة)، مثل:

لى شفت سيدي عبر يتمخطر وسط الشبيكة

و(الشبيكة) من أحياء (مكّة)، ولقد ذكَرَ (محمد بن فارس) أحدَ أنواع الأصوات وهو (شرقين)، وهو أحدُ أنواع الإيقاع الحجازي، كما أنَّ (عبدالرحيم العسيري) أُستاذ (محمد بن فارس)، ومن الطبيعي أنْ يأخُذ منه، وفي حقيقة الأمر، ما قِيل عن أنَّ أصلَ الصوت من بغداد، أو العصر العباسي، فيه وجهةُ نظر، لأنَّ البغداديين لم يكونوا يستخدمون مفردة (أُغنية)، واستعاضوا عنها بمفردة (صوت)، كنايةً عن الأُغنية". (8)

وعن فنّ الصوت يقول الفنّان المُلحِّن محمد المرزوقي:
"يعتمدُ فنُّ الصوت على الفنان، الذي يجبُ أنْ يُجيدَ الصوت، عَزفًا وأداءً، وفي الصوت اختلافاتٌ كثيرةٌ عن الغناء العادي. وتُوجد له سرعاتٌ محدّدة، مثل: العربي والمروبع. وهو فنٌّ له طقوسهُ الخاصة به. وأنا أعتقدُ أنَّ الحفاظ على فنِّ الصوت، عبر الهواةِ والفنانين لا يكفي، الطريقةُ المُثلى للحفاظ على فنِّ الصوت، وكذلك الفنون الأُخرى، تعتمد على تدَخّلِ المؤسسات الثقافيّة والفنيّة. وبصراحة، لو سألت كثيرين عن مدى استماعهم لفنِّ الصوت، لقالوا لك: " نحن نستمع إلى عوض دوخي، والمُطربين الشعبيين الآخرين". (9)

ويُشير الفنّان خالد جوهر، إلى ما قِيل عن أصلِ الصوت بأنَّه وُجدَ في العصر العباسي، أيام (زرياب وإبراهيم الموصلي)، وأنَّ الصوت قد غُنّيَ من شِعر (المُعَلَّقات).. يقول:
"صحيح هنالك مَنْ يقول إنَّ أصلَ الصوتِ من اليمن، لكنَّ (عبدالله الفرج) طوَّر الصوت، وهو مَنْ أضافَ لآلاتهِ (المرواس). و(محمد بن فارس) طوَّرَ الصوتَ مِمَّنْ جاؤوا قبله، مثل: عبدالرحيم العسيري (اليمني). وأنا أَميلُ إلى نسبةِ الصوت إلى العرب".
ومِن أوائل الأصواتِ الشعبيّة التي وصلت إلينا ما يلي:

*** يا ليل دانا**
***قريب الفرج يا دافع الهمَ والعسر**
***إنَّ وجدي كل يومٍ في ازدياد**
***يا ظبيةَ البان ترعى في خمائلهِ**
***لعلَّ الله يجمعنا قريب**
***يا عروس الروض**
***يا واحد الحُسن**
***مالْ غُصْن الذهب**
***يحيى عُمر قال**
***ألا يا صبا نجدٍ**
***يا مالكَ الحُسن**
***دَع الوشاةَ**
***متى يا كرام الحيّ. (10)**

ويقول الفنّان محمد ناصر الصايغ في أصلِ الصوت:
"لقد اختلف المُؤرّخون في تحديدِ أصلِ الصوت، فأهلُ الكويت ينسبونهُ إلى (عبدالله الفرج)، إلّا أنَّ الصوتَ كان موجودًا لدى العرب منذ القِدم، ولكنْ (محمد بن فارس) طوَّرَ الصوتَ ووضعَ له الأسماء، مثل: صوت بحريني، صوت صنعاني، صوت شحري، صوت شامي، (وهو ما سُمي على منطقة في اليمن، وليس على ما يبدو لكثيرين أنَّه اسم الشام المعروف)، وصوت حميني. وكان الأوائلُ الذين مارسوا فنَّ الصوت، يذهبون إلى الهند، حيث يستمعون إلى فنان يمني يؤدّي هذا اللون من الغناء، وكان مع ذاك اليمني شخصٌ يُدعَى (عبدالرحيم العسيري). لقد طوَّر أهلُ البحرين الصوت، لكنَّ آخرين يقولون إنَّ (عبدالله الفرج) هو مَنْ أدخل المُوسيقى في الصوت، وتبقى القضية جدلية".

وفي الوقت الذي تذكر المصادر، كما ورد أعلاه، أنَّ (العسيري) نقل الصوت إلى منطقة الخليج العربيّ، فإنَّ مصادرَ أُخرى تذكُر أنَّ عبدالله الفرج الذي كان يُقيم في الهند، التقى بعددٍ من اليمنيين، وأخذَ منهم بعضَ الألحان، وطوَّرها وأدخل عليها نغماتٍ جديدة، خاصةً في مجال الصوت والسامري.

ومن أشهر الألحان التي أبدعها (الفرج):

1. نالت على يدها ما لم تنلهُ يدي
2. يا دار فوز أورثتني دنفا
3. يا ظبية البان ترعى في خمائله
4. ملك الغرام عانية
5. خيال سرى والنجم في القرب راسخ
6. في هوى بدري وزيني
7. إن وجدي كل يوم بازدياد
8. بات ساجي الطرف والشوق يلحّ
9. جلا في الكاس جالية الهموم
10. يا بروحي من الغيد هيفا كالهلال
11- لولا النسيم لذكراكم يؤنسني
12. مرّ ظبيٌّ سباني
13. سادتي رقّوا لقلبٍ موجع
14. لعل الله يجمعنا قريبًا. (11)

يقول الفنّان محمد ناصر الصايغ، عن طقوس أداء الصوت:

" في العصرِ العباسيّ، كان المُطربُ يبدأُ بالعزف على العود، وتُقال كلمةُ (خاموش)، وهي كلمة فارسية الأَصل، ومعناها (السكوت) أو (الهدوء)، ثمَّ يبدأُ المُطربُ بالتقسيم على العود، ثمَّ في زهيرية، أو موال، وبعد ذلك يبدأُ الأُغنية ". (12)

وللصوتِ الخليجيّ طقوسٌ وأساسياتٌ معروفة، وأنواعه هي: الشامي، العربي، الخيال، المروبع، الختم. وكان في الأصل يُعزَفُ على العود بمُصاحَبة المراويس (وهي طبول صغيرة تمسك الإيقاع للمُطرب)، وبعد فترة أُضيفت له بعضُ الآلات مثل: الكمان والقانون. ويبدأُ الصوتُ عادةً بمقدّمةٍ موسيقيّةٍ دون كلام، وذلك بقصد جذب انتباه الحضور إلى ما سيقوله المطرب.

يقول الفنّان محمد ناصر الصايغ، في هذا الخصوص:

ولقد اعتمد فنُّ الصوت في بداياته على الشعر العربيّ الفصيح، حيث يورد الباحثُ خالد سالم محمد، عدّةَ قصائد غُنيت كصوت، من شعراء الجاهلية وما بعد ذلك، منها:

قصيدة لعنترة بن شدّاد، يقول فيها:

لو كان قلبي معي ما اخترتُ غيركُم ولا رضيتُ سواكُم في الهوى بَدَلا
لكنَّهُ راغبٌ فيمَن يُعذِّبهُ فليس يَقبلُ لا لومًا ولا عذلا

وقصيدة ليزيد بن معاوية، تقول:

نالتْ على يدها ما لم تَنلهُ يدي نقشًا على معصمٍ أوهَت به جَلَدي
كأنَّه طُرقُ نملٍ في أناملِها أو روضةٌ رصّعتها السحبُ بالبردِ
كأنَّها خشِيتْ من نُبل مقلتِها ألبستْ زندَها درْعًا من الزَردِ

وقصيدة لقيس بن الملوح (مجنون ليلى)، تقول:

أحنُّ إلى لثم الثغور الضواحكِ وأهوى عناقَ البيض لون السنابكِ
وأصبو إلى ذاتِ الصبا من صبابتي إذا لم يكُن لي في الهوى مِن مُشاركِ

أرى السُمرَ أحلى في فؤادي شمائلًا من البيض ربّات العيونِ الفواتكِ

وقصيدة لجرير، تقول:

يا أمّ عمرو جزاكِ الله مغفرة ردّي عليّ فؤادي كالذي كانا
ألستِ أحسنَ مَن يمشي على قدم يا أملحَ الناسِ كُلّ الناسِ إنسانا

ويذكر الباحث أن هذين البيتين، تصحيحٌ لما يتكرَّرُ في بعض الأصوات؛ حيث يرد فيها:

يا أُمَّ عمرو جزاكِ اللهُ مكرمةً رُديّ عليّ فؤادي أينما كانا
لا تأخذينَ فؤادي تلعبينَ به وكيف يلعبُ بالإنسانِ إنسانا

وقصيدة لابن الدُّمَيْنة، يقول فيها:

أَلا يا صَبا نجدٍ متى هِجتَ من نجدِ لقد زادني مَسراكَ وجْدًا على وجْدي
رعى اللهُ من نجدٍ أُناسًا أُحبّهم فلو نقضوا عهدي حفظتُ لهم ودّي
سقى اللهُ نجدًا والمقيمَ بأرضِها سحابَ عواد خالياتٍ من الرعدِ
إذا هتفت ورقاءُ في رونق الضحى على غُصنِ بانٍ أو غصونٍ من الرّندِ (13)

وهكذا، نجدُ أَنَّ بداياتِ الصوت العربيّ اعتمدت على الشِعر العربيّ الفصيح، وهو ما يؤكّدُ قِدَمَ الصوت العربيّ.
ولقد تراجعَ فنُّ الصوت في منطقة الخليج، عمَّا كان عليه الوضعُ في الخمسينيات أو الستينيات، بسببِ رحيل أهل الصوت من المُتقنين له، ولدخول الآلات الحديثة في الأُغنية، ما أَضاف لها رونقًا جديدًا، يتناسبُ مع روح العصر، ما شَكَّلَ ذائقةً جديدةً، تأثّرت بأغاني المنطقة العربيّة، وما صاحبها من ترويج إعلاميّ عبر الفضائيات، وظهور موضات (الفيديو كليب)، وطرائق تسجيل الأغاني، التي لا تتناسب مع فن الصوت. كما لعبَ سعيُ الفنانين للشهرة، عبر الأغاني الحديثة، وعدم التفاتهم لفنِّ الصوت، دورًا مهمًّا في تراجع هذا الفنّ، الذي أصبح، لدى كبار السنّ، مجرد إشارةِ حنين للماضي.

ويرى الفنّان عبدالله المناعي أن تراجُعَ الصوتِ الخليجيّ يعودُ إلى الفنّانين أنفسهم، ولتغيُّر الذائقة، يواصل:

" يوجدُ تقصيرٌ من جانب الفنّانين أنفسِهم في هذا الموضوع، وقد يُحتِّمُ الأَمرُ النظرَ في هذا الموضوع، فأَنا أدخلتُ الصوتَ في (أوبريت) مثلًا، كما عَملتُ أُغنيةً بمُناسبة افتتاح (مُتحف قطر الوطنيّ)، وأدخلتُ فيها إيقاعَ الصوت. أَنا أُحبُّ فنَّ الصوت، ونحن نأملُ أَنْ نؤلّفَ شيئًا جديدًا في هذا الاتجاه. بالنسبة للحال اليوم، هنالك كما قُلت تقصيرٌ من الفنّانين، حيث توجد جلساتٌ لهيئات الإذاعة والتلفزيون، ما المانع أَنْ يقدِّمَ الفنّانُ صوتًا، ولو واحدًا، في تلك الجلسات؟ لكن لدى الفنّان أَسبابهُ في هذا الشأن، ويقول لك: أَنا إذا قدَّمتُ الصوت، ولا يُعرض في وسائل الإعلام، فلماذا أُقدّمُه؟ وأَنا أَعزو ذلك إلى تغيُّر الذائقةِ. لقد تغيَّرت حياةُ الجمهور، مع سرعةِ إيقاع الحياة، في كافة المجالات، والأُغنية لا يستحملها الجمهور إذا زادت عن خمس دقائق، كما أَنَّ الجمهور نهمٌ ويطلبُ الجديد! ويوجد فنّانون يتسابقون في إنتاج الأغاني، كُلُّ أُسبوعين ينتجون أُغنيةً، والجمهور يتقبّل ذلك ولا يُناقشه! الإنسان أَصبحَ اليوم لا يتحمَّلُ (السناب) لمدة عشر ثوانٍ، ويقومُ بإلغاءِ المادة. فكيفَ يُمكنُ أَنْ يصبرَ على أُغنية من ربع ساعة؟! الفنّان يعتمد اليوم على (اليوتيوب) في ترويج أَغانيه، وزبائنُ (اليوتيوب) يختلفون عن الذين يُطربُهم الصوت! ولا بدَّ وأن نُقرَّ بذلك ". (14)

ويرى الفنّان فهد الكبيسي:

"أَنَّ فنَّ الصوت لو قُدِّمَ اليوم سوفَ يُلاقي القبول، لأنَّه فنٌّ محبوبٌ لدى الجمهور، وهو فنٌّ راقٍ، وكلماتهُ عربيةٌ راقية، لكنَّ المشكلةَ أنَّ المُنتجَ لم يعُد يريدُ هذا اللون من الغناء، وهو ينساقُ مع ذوق الجماهير، كما أنَّ على وسائل الإعلام الخليجيّة مسؤوليةَ تأكيدِ هذا النمط المُوسيقيّ، وفرضهِ على المُتلقين. ولا بُدَّ للجهاتِ المُختصة أنْ تدعمَ هذا اللون، كي يستمر، وهذا يدخلُ ضمنَ نطاقِ صناعةِ الأُغنية. وأنا أرى ضرورةَ تأسيس الفنِّ المُوسيقيّ في المدارس، وهذا مطلبٌ حضاري، لا بُدَّ من تأسيس الذائقةِ الفنيَّةِ عند الطفل، وهذا يؤسِسُ لثقافةٍ فنيَّةٍ موسيقيَّةٍ في المُستقبل، أنا أتمنَّى أنْ يكونَ هنالك برنامجٌ للمُوسيقى والغناء في تلفزيون قطر، وفي إذاعة قطر، على الأقلّ مرّة في الأُسبوع. أنا لا أعرفُ من أينَ أتوا لنا بثقافة (الغلط) وثقافة (الحرام) وثقافة (المَنقود)؟ إنَّ الجلساتِ التي عملها تلفزيون قطر، ومنها جلسة في الثمانينيات، التي غنَّى فيها الفنان عبدالله ميرزا أُغنية (القيناوي)، مثل هذه الجلسات توثِّقُ الأُغنية القطريّة، فالجلسةُ ليست للترفيه فقط، بل إنَّها توثِّقُ حُقبةً تاريخيّة، بما فيها من أدب وذوق ولباس الفنّانين وأدواتهم. والصوتُ يدخلُ ضمن هذا الاتجاه، وهو يحتاج إلى توثيق فنِّيّ، وإلّا فلسوف يندثر". (15)

ومن خلال الآراء التي رُصدت أعلاه، نستطيعُ القول: إنَّ قضيةَ أَصلِ الصوتِ الشعبيّ مسألةٌ جَدليَّةٌ، وقد يتواصل هذا الجَدلُ لأحقابٍ طويلة. كما أنَّ تباعُدَ الأزمان، من العصر العباسيّ، وحتى القرن التاسع عشر، وما بعده، يُساهم في عملية التشابُهِ والتداخُل بين فنونِ كُلِّ عصر. كما أنَّنا نميلُ إلى أنَّ تسمية (صوت) للأُغنية، كما درجت عليه العربُ، قد لا تعني الصوت الخليجيّ نفسه، وهذا الاستنتاج ينفي أنْ يكون الصوتُ الخليجيُّ، هو ما كان معروفًا في العصر العباسي. نعم، وردت كلمة (صوت) في صفحاتٍ عديدة من كتاب (الأغاني)، ولكنها ليست بالضرورة تعني الصوت بصورته الحالية، بل كانت تعني (أُغنية)!.

وأخيرًا، فإنَّنا نرى أنه من الصعوبةِ الحسمُ في هذه القضية، وقد يستمر الجدلُ طويلًا، لأنَّ المعلوماتِ والوثائقَ والمراجعَ في هذا الموضوع شحيحةٌ، كما أنَّ آراءَ الذين اشتغلوا في هذا الموضوع مُختلفةٌ، وقد تلعبُ الجغرافيا دورًا مُهمًّا في التصريحات التي يُدلي بها هؤلاء.

المراجع:

1. اتصال هاتفي لمُعِدّ الكتاب مع الباحث الكويتي أحمد الصالحي، مايو 2020.
2. أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، "كتاب الأغاني"، تحقيق د. إحسان عباس، د. إبراهيم السعافين، أ. بكر عباس، دار صادر، بيروت، ص 122، 138.
3. اتصال هاتفي لمُعِدّ الكتاب مع الباحث البحريني مبارك العماري، أبريل 2020.
4. اتصال هاتفي لمُعِدّ الكتاب مع الفنان إبراهيم حبيب، يونيه 2020.
5. د. يوسف فرحان دوخي، "الأغاني الكويتيّة"، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربيّة، قطر، 1984، ص 89.
6. المصدر السابق، ص 91.
7. مقابلة مع الفنان حامد النعمة، سبتمبر 2020.
8. اتصال هاتفي لمُعِدّ الكتاب مع الباحث محمد جمال، سبتمبر 2020.
9. مقابلة مع الفنان محمد المرزوقي، سبتمبر 2020.
10. مقابلة مع الفنان خالد جوهر، أكتوبر 2020.
11. مقابلة مع الفنان محمد ناصر الصايغ، أكتوبر 2020.
13. خالد سالم محمد، "شعراء الفنّ والسامري في الكويت"، الطبعة الرابعة، حقوق النشر للمُؤلِّف، الكويت، أكتوبر 2007، ص22.
14. مقابلة مع الفنان عبدالله المناعي، أكتوبر 2020.
15. مقابلة مع الفنان فهد الكبيسي، أكتوبر 2020.

الفصل الثاني: لغةُ الأُغنية القطريّة

رغم أنَّ الأُغنيـة القطريّـة اعتمدت، فـي بعضِ جوانبهـا علـى اللغـة العربيّـة الفصحـى والشِعر النبطـي، إلّا أنّها استخدمت اللهجةَ القطريّـة المحليَّـة، والتـي هـي الأُخرى تختلف مـن منطقـة إلـى أُخـرى داخـل قطـر. فلهجـةُ أهـل (الجسـرة) و(مشـيرب) و(أهـل شـرق) تختلـف عـن لهجـة (الريـان) أو (الشـحانية)، أو الشـمال! لذلـك، جـاءت الأُغنيـة القطريّـة جامعـةً لتلـك اللهجـات، حسـبَ مكـانِ المُؤلِّف أو المُلحِّن أو المُطرب.

بدايـةً، اعتمـدت الأُغنيـة القطريّـة علـى (الصـوت الشـعبي)، والـذي حـوى (الزهيري) والشِـعر العربـيّ الفصيح، مـع أنـواعِ أُخـرى مـن الفنـون مثـل: البسـتات، الخمـاري، الفجـري، وغيرهـا مـن الفنـون. وبـدا ذلـك فـي أغانـي فنّانـي الخمسـينيات والسـتينيات، أمثـال: سـالم فـرج، إدريـس خيـري، وإبراهيـم علـي.. وغيرهـم، فعلـى سـبيل المثـال تسـمعُ الفنـانَ سـالم فـرج يقـول:

ألا يـا حمـود مـا شِـفت الخَضَـر مـا شِـفت سـحّاب الشـليل
مـا شِـفت مِـن كِنّـه قُمـر يشـبَه البـرقَ الصقيـل

وهـو مـن الفولكلـور القديـم، إلّا أنَّـه توجد فيـه كلمـات محليَّـة مثـل (الخَضَـر)، ويعنـي بهـا المـرأة السـمراء. وكلمـة مثـل (شِـفت) أيّ رأيـت! و(الشـليل) وهـو الثـوب الطويـل، و(كِنّـه) أيّ كأنّـه.

ومنـذ القِـدم، كان يوجـد قلـبٌ فـي بعـض الكلمـات الخليجيّـة والقطريّـة، حسـب البيئـة التـي يعيـشُ فيهـا الإنسـان، فكثيـرًا مـا شـهدت لغـةُ الأُغنيـة قَلبًـا، مثـل: قلـب (الـكاف) (جيمًـا) مثـل: (جنّـي) وأَصلُهـا (كأنّـي). ومـن أكثـر الكلمـاتِ قَلبًـا فـي الأُغنيـة القطريّـة كلمـة (أُحِبُـكِ) التـي تكـون (احبّـج)، فنجدهـا فـي أُغنيـة محمـد السـاعي (أَحبـجّ يـا أَمـل عمـري). كمـا تـرد كلمـة (قلبـج) أي (قَلبُـكِ) فـي الأُغنيـة القطريّـة، مثـل أُغنيـة علـي عبدالسـتار (الـورود فـي قلبـج ذابلـه، سـما قلبـي تشـتيّ)، أيضًـا كلمـة (لـج) أيّ (لـكِ)، كمـا جـاء فـي أُغنيـة عبدالكريـم فـرج (بأشـتكي لـج، ويمكـن الشـكوى تطـول)، وتكـرَّرَ ذلـك فـي أغنيـة (كل شـيء فيـج) لنفـس المُطـرب، مـن كلمـات الشـاعر جاسـم صفـر، حيـث يقـول:

كل شـيء فيـج يلفـت يلفـت للنظـر العيـون السـود عَجفـات الشَـعر

ومنهـا كلمـة (وعـدج) أي وعـدُكِ، و(مـا خنـت أنـا عهـدج)، أي عهـدُكِ. وهنالـك كلمـة (معـاج) أو (ويّـاج) أي معَـكِ، وكلمـة (عجّافه)،(حجّايّـه)، كمـا جـاء فـي الأُغنيـة الفولكلوريّـة (حنّـا جيناكـم)، مـن تطويـر الفنـان عبدالعزيـز ناصـر:

بنتنـا عَجّافـه.. بنتنـا طبّاخـه.. معاهـا ترتاحـون
بنتنـا حَجّايـه.. بنتنـا عبّابـه.. معاهـا شتسـوون؟

والقصدُ هنا (عجّافه) تُجيد عمل الظفائر، ومفردها (عَجْفة)، و(حَجّاية) تعني أنَّها (حَكّاءة) أيّ كثيرة الكلام.

ومـن المُلاحظ أن كلمـة (حِنّـا)، التـي تـردُ كثيـرًا فـي الشـعر النبطـي، وردت فـي هـذه الأُغنيـة الفولكلوريّـة، وأعتقـد أنّهـا مخالفـةً للسـياق العـام لجميـع كلمـاتِ الأُغنيـة ؛ والتـي تبـدو حضريّـة وبسـيطة. ويقابـل كلمـة (حِنّـا) هنـا كلمـة (إحْنـه).

فـي حـالاتٍ أُخـرى نجـد قلـبَ (الجيـم) (يـاءً)، وهـي شـائعةٌ فـي اللهجـةِ القطريّـة. فنسـمع مثـلًا: (بأيّـر وياكـم) أيّ (سـأَجُرّ معكـم الحبـلَ)، كمـا تُقلـب (الـكاف) (جيمًـا) كمـا ورد فـي أغنيـة (أم الحنايـا) الفولكلوريّـة، مـن تطويـر الفنـان عبدالعزيـز ناصـر:

بأسـير وياكـم يـا رايحيـن الغـوص بأسـير وياكـم
بايّـر وياكـم فـي يَـرةِ الميـداف بايّـر وياكـم
باسمع حجاياكم وأقعد على الفنّـة واسمع حجاياكم

كمـا نجـدُ قلبًـا فـي كلمـة (منّـج) أي منـكِ، و(دلالـج) أيّ دلالُـكِ، و(جُـوى) أيّ كـوى، كمـا جـاء فـي أُغنيـة فـرج عبدالكريـم، مـن كلمـات عبدالله حسـين السـيد:

حلوة مغرورة.. حلوة مغرورة.. بالحسن مشهورة
أريـد منـج بسـمة.. وحـدة.. حلـوة مشـكورة
يـا اللـي دلالـج جـوى قلبـي بنـار الهـوى
يـا ليتـه منـج ارتـوى.. يـا حلـوة الصـورة

وهنالك كلماتٌ عربيةٌ فصحى أُضيفت لها بعضُ الحروف، مثل: (إنداري حُبنه)، أيّ (نُداري حُبنا)، حيث أُضيفت لها (الألف)، حسبَ اللهجة الخليجيّة، كما وردَ في أُغنية الفنان حامد النعمة، من كلمات حسن كمال:

ما قِدرنا إنداري حُبنه يا حبيبي يا ويلي يا ويلي آه يا ويلاه

ونلاحظ كلمة (حُبنه) أي (حُبنا)، حيث يتمُّ قلب الألف (هاءً) في اللهجة الخليجيّة، وتأتي كثيرًا في مثل هذه الحالة، مثل: عُمرنه، بيتنه، قُمرنه، سَهرنه، فَرحنه، طَبعنه، شَربنه، وهي كلماتٌ فصيحة في الأصل وتنتهي بالألف: عُمرنا، بَيتنا، قَمرنا، سَهرنا، فَرحنا، طَبعنا، شرابنا.

ومن الإضافاتِ، ما جاءَ في أُغنية (حسايف) للفنّان صقر صالح، من تأليف خليفة جمعان، حيث وردت كلمةُ (مثلات) أي مِثل، أو (كما):

أنا ليلي يمُر مثلات سحابة صيف تغطّ الناس وأنا كله أنادم طيف

ونلاحظ كلمة (تغط) أيّ تنام، ولقد تمَّ توظيفُها توظيفًا جماليًا، وجاءت أَبلغَ من كلمة (تنام الناس).

ومن الكلماتِ التي لاحظنا فيها اختصارًا كلمة (لى) أي (لين) وتعني عندما! فقد وردت في عدّةِ أَغانٍ قطريّة، مثل (شمس العصر) للفنّان علي عبدالستار، وتأليف جاسم الباكر:

لي يات شمس العصر حزَّة سوالفكم العين تمْت تخِرّ بدموع تَذكركم

ونفسُ الشيء نجدهُ في أُغنية الفنان محمد رشيد، من كلمات محمد بوسطوة الهاجري، كلمة (لا سمع) أي (عندما يسمع)، و(لا مشى)، أي (عندما يمشي):

حبيبي لا سمع صوتي أغني رفع صوته يسمّعْني كلامه
حبيبي أحور العينين فنيّ حبيبي لا مشى مثل الحمامة

كما ورد ذاتُ الشيء في أغنية الفنان فرج عبدالكريم (عيني قطر) والتي كتبها الشاعر جاسم صفر: (لى منج تناديني)، أيّ (عندما تُناديني):

أَسولف بالفخر عنّج لي منجّ تناديني تلاقيني جريب منّج

ونلاحظ هنا كلمةَ (جريب) بمعنى (قريب)، حيث قُلبت (القافُ) (جيمًا)، وذلك شائعٌ في اللهجةِ الخليجيّة.
كما حصل الشيء ذاتُه في أغنية سعد حمد (أحبك موت):

ولى بعَّدني الزمان عنّج
ولى خذني بعيد عن أَرضج
والقصد هنا (لين) أيّ عندما!.

ومن الحروف التي يتمُّ استبدالُها في اللهجةِ الخليجيّة حرف الجرّ (ب)، حيث يتمُّ استبداله بحرف (في)، مثل كلمة: (فـ سماه) وأَصلُها (في سمائه)، كما جاء في أوبريت (عيشي يا قطر) الذي كتبه الدكتور مرزوق بشير:

كل طوفه وكل حصاه وكل بيت عالي فـ سماه

ولقد حُذفت (ياء) حرف الجر هنا لضرورة الوزن.
كما نجد حذفًا لـ (الياء) في حرف الجر (في)، في أغنية (قطر الميسم الأَدعم) للفنانين فهد الكبيسي وعيسى الكبيسي، والتي كتبها عبدالرحمن المناعي:

قطر الميسم الأدعم بوسط الدم

وأيضًا هنا، اقتضى الوزنُ حذفَ (الياء).

وكثيرًا ما تردُ (الباءُ) في الكلمةِ الخليجيّة بمعنى (في)، فعلى سبيل المثال، جاءت الحالةُ في أُغنية الفنان فرج عبدالكريم (يالدوحة عشر سنين)،

يالدوحة عشر سنين يبجي القلم بالساس
عاديت كل غالي وعافوني كل الناس

وهنا القصد (يبكي القلم في الساس، والساس هو أساس الجدار).. ولضرورة الوزن تمَّ استبدال حرف (الباء) بحرف الجر (في). وهذا شائع جدًا في اللهجة الخليجيّة. ولقد وردت الحالةُ في أُغنية الفنان ناصر صالح (تعبت من الروحة والجيّه)، من كلمات الشاعر عبدالرحمن المناعي:

هواج يا الدوحة بيوفي لفحة نار غبّة تعب فيها ألف بحّار

والقصد هنا (في جوفي) أيّ داخل المُهجَة، ولضرورة الوزن تمَّ استبدالُ حرف الجر حرف (الباء) بحرف الجر (في)، ونلاحظ كلمة (غبّة) وهي البحر العميق، وهي من الكلمات الشائعة في اللهجةِ الخليجيّة.

تلك نوعية مختارة من الكلمات المقلوبة أو المُستَبدلة أو المُتحوّلة عن أصلها العربيّ، ولكن هنالك نوعًا آخر من الكلمات التي وردت في لغة الأُغنية القطريّة، وهي الكلمات النبطية، وهي جزءٌ من الشِعر القطريّ. ونلاحظها، في الأَغلب، في الأَغاني الوطنيّة، أَو الأشعار القديمة. ومن أمثلة ذلك، ما جاء في أغنية (هل الصملات) للفنان نايف البشري، كلمات عبدالله البشري، و(هل) تعني (أَهل) و(الصملات) هي الوقوف في وجه المصاعب بكُلِّ قوةٍ واقتدار. (جاء في مختار الصحاح: رجلٌ صُمُلٌ، أي شديدُ الخَلق) (1)، ونلاحظ أنَّ بداية القصيدة (حِنّا هل الصملات)، ولو جاءت كلمتا (حِنّا هلّ) بطريقة الكتابة الشعبيّة، لكانت (إحنه أهلُ)، ولكن جاءت الكلمتان كالتالي:

حِنّا هل الصملات لا نادى المنادي هيهات
هيهات نرجع دون النصر رافعين الراس
حِنّا لنا لا دقت أطبولها وقفات

كما نلاحظ حرف (لا) الذي يعني (عندما) يتكرَّر مرّتين هنا لضروراتِ الوزن.

ونجدُ أَنَّ هذا النوع من الأَغاني قريبٌ من العربية الفُصحى، كما جاء أَيضًا في أغنية فهد الحجاجي (أَغلى وديعة)، من كلمات مريم بنت محمد راشد الخاطر، حيث تبدأُ الأُغنية كالتالي:

ياربّ وكفوف الرجال لك رفيعة
أَسألك يا الله لا تبيّن غلاها
حُبّ الوطن مخلوق فينا طبيعة
عجزت أَحاسيس العرب لا تراها
قطر شموخ المجد وأَزهر ربيعه
يعانق أنسام الكرامة شذاها

فنجدُ كلماتٍ فُصحى مثل: كفوف، رفيعة، غلاها، مخلوق، أَحاسيس، تراها، المجد، ربيعه، الكرامة، شذاها! وكُلُّ هذه الكلمات عربيّة فصيحة. لذلك، فإنَّ الشِعرَ النبطيَّ أَو القريب منه، لا يبتعدُ كثيرًا عن اللغةِ العربيّة الفُصحى.

مثالٌ آخر للأغاني الوطنيّة، غير المُغرقةِ في محليةِ أهل الحَضر، وهي أُغنية (حنّا بخير) للمجموعة، والتي كتبها الشاعر فالح العجلان الهاجري، ونلاحظ بدايتها كالتالي:

حِنّا بخير وديرة العزّ في خير
دولة قطر تصعب على مَن بغاها
الله خلقها في صدور الطوابير
وضوّينا تدفي العرب من سناها
من دونها نارد على الموت ونسير
إِما حياة العِزّ والّا بلاها

وللمُقارنـة فـي حديـث اللهجـات، نجـد، لـو أنَّ كاتبًـا آخـر، مـن منطقـةٍ أُخـرى كتبهـا، مثـل منطقـة (الجسـرة)، أو (فريـج شـرق)، فلسـوف يُبـدل كلمـة (حِنّـا بخيـر) إلـى (إحنـه بخيـر) وكلمـة (ضويّنـا) إلـى (ضونـه)، وهنـا، كمـا سـبق، تلعبُ ثقافـةُ وبيئـةُ الكاتـبِ فـي اختيـار الكلمـات التـي تناسـبُ الهـدفَ الـذي قصـده فـي القصيـدة.

ويتكرَّرُ الموضوعُ ذاتهُ في أُغنية (يا وطن) للشاعر نفسه، تقول الأُغنية:

يـا وطـن مـا عـن حمـاك اليـوم صـدّه
لا غـدى للمـوت بيّـاع وشـاري
يـا قطـر حنّـا وفانـاً نسـتمده
فـي ولانـا والقلـم فـوق السـواري

ونلاحظ هنـا بعض الكلمـات القريبـة جدًا من الفُصحـى، مثـل (صدّه) أي الصد، و(غدى) أي أصبـح، و(ولانـا) أيّ ولاءنـا، وفـي القصيـدة مجموعـةٌ أُخـرى مـن الكلمـات، مثـل: (كتايب المنايـا) و(الجميـل اللـي علينـا لـك مـردّه).

وإذا مـا أرَدْنـا عَقدَ مقارنـةٍ بيـن الأُغنيـة الوطنيّـة القطريّـة التـي كتبهـا كُتّـابٌ، مـن مناطـق أُخـرى فـي قطـر، لوجدنـا هـذا النمـوذج فـي أغنيـة (يـا قطـر مـا يهـون علـيَّ الفـراق) التـي كتبهـا الدكتـور مـرزوق بشـير:

يـا قطـر مـا يهـون علـيّ الفـراق
أشـوفج دانـة فـي عيونـي.. جزيـرة كلهـا عشّـاق
وأنـا واحـد مـن العشّـاق
شيرد الأشـواق عن قلبي.. شيصبّرني لين أشتاق

نلاحظ هنـا بعض الكلمـات مثـل: (اشـوفج) و(دانـة)، و(جزيـرة)، (شـيرد)، (شـيصبرني)، (ليـن).. إلـخ. وهـذه الكلمـات لا تـردُ فـي الأغانـي التـي تقتـرب مـن الشِـعر النبطـي، وهـذا يُثبـت مـا ذهبنـا إليـه مِـن أنَّ بيئـةَ الشـاعر وثقافتـه تظهـرُ فـي القصيـدة أو الأُغنيـة.

وتـردُ فـي بقيـة الأُغنيـة المذكـورة، كلمـاتٌ مـن هـذا النـوع، مثـل: (سـاسج) أيّ أسـاس المنـزل، (وريحـة العـود والمشـموم)، مـن أنـواع العطـور، (الحنّـه) أيّ الحنّـاء.. إلـخ.

ومـن هـذا العـرض المُوجـز، لأنمـاطِ الكلمـةِ فـي الأُغنيـة القطريّـة، نسـتطيعُ التأكيـدَ علـى أنَّ الكلمـةَ تتأثّـرُ بالموقـع الجغرافـيّ والبيئـةِ التـي يقطنُهـا الشـاعر، وثقافـةِ الشـاعر، ورؤيتـهِ للموضـوع الـذي يتطـرَّقُ إليـه فـي القصيـدة. بطبيعـة الحـال، حـدثَ هـذا علـى مَـرّ العصـور، حيـثُ تغنّـى الشـعراءُ العـربُ فـي الباديـة، بالخيـل، والليـل، والسـراب، والصخـور، والسـيوف، والرمـاح، والنجـوم، والقمـر، والكـرم، والنـار، وإغاثـة الملهـوف، وغيرهـا مـن مُكوّنـات البيئـة التـي يُعايشُـها الشـاعر. ولمّـا تقـدَّم الزمـانُ، وبُنيـت الحواضـرُ، مثـل: دمشـق وبغـداد، نجـدُ أنَّ المُفـردةَ فـي الشِـعر العربـيّ قـد تغيَّـرت وأخـذت كثيـرًا مـن ملامـح البيئـة ومُكوّناتهـا، ووجدنـا فـي العصـر الأُمـويّ والعباسـيّ، أشـعارًا اختلفـت كلماتُهـا عـن تلـك التـي وُجِـدت فـي الجاهليـة أو فـي صـدر الإسـلام.

فمثـلًا، هـا هـو ميمـون بـن قيـس (الأعشـى) فـي إحـدى قصائـده يقـول:

وَدِّعْ هُرَيْـرَةَ إنَّ الرَّكْـبَ مُرتحـلُ وَهَـلْ تُطِيـقُ وَدَاعًـا أيُّهَـا الرَّجُـلُ
غَـرَّاءُ فَرْعَـاءُ مَصْقـولٌ عَوَارِضُهـا تَمْشـي الهُوَيْنَـى كمـا يَمشـي الوَجِـي الوَحِـلُ
كأَنَّ مِشْـيَتَها مِـن بَيـتِ جَارَتِهـا مَـرُّ السَّـحَابَةِ لا رَيْـثٌ ولا عَجَـلُ
تَسْـمَعُ للحَلْـي وَسْوَاسًـا إذا انْصَرَفَـتْ كمـا اسْـتَعَانَ بِريـحٍ عِشْـرِقٌ زَجِـلُ (2)

ونجـدُ هنـا بعـضَ الكلمـات التـي تبـدو غريبـة علـى الأُذن، مثـل: غَـرّاءُ، فرْعـاءُ، الوَجـي.. وغيرهـا فـي القصيـدة التـي تبلـغ 66 بيتًـا. وذلـك راجـعٌ للبلاغـة التـي كانـت سـائدةً فـي الجاهليـة وصـدرِ الإسـلام، وهـي متأثّـرةٌ ببيئـةِ الشـاعر، والتـي مـن مكوّناتهـا: كوكـب، البـرق، رداف (وسـط)، جـوز (وسـط)، اللّـذاذة (أصحـاب اللـذة)، الأجـزاع (منعطـف الـوادي).. وغيرهـا مـن الكلمـات الجزلـة التـي كانـت تُسـتخدَمُ فـي تلـك الفتـرة.

وإذا مـا أتينـا إلـى العصـر الأمـويّ مثـلًا، نجـدُ كلمـاتٍ مُختلفـةً عمّـا كان الوضـعُ عليـه فـي الجاهليـة وصـدر الإسـلام. فهـذا غيّـاث بـن غـوث التغلبـي المُلقّـب بالأخطـل، مـن فحـول الشـعراء فـي العصـرِ الأمـويّ، والـذي وُلِـد فـي (الحيـرة) عـام 20 هجريـة، وقـد انشـغل فـي شِـعرِ الهجـاء، وهـو مـن شُـعراء النقائـض؛ يقـول فـي المديـح:

شـمسُ العـداوةِ حتـى يُسـتقاد لهـمُ وأعظـمُ النـاسِ أحلامًـا إذا قـدروا
لا يسـتقلُّ ذوو الأضغـان حربهـمُ ولا يَبيـنُ فـي عيدانهـم خـورُ
هـمُ الذيـن يُبـارون الرّيـاحَ إذا قـلَّ الطعـامُ علـى العافيـن أو قتَـروا
بنـي أميـة، نُعْماكُـم مُجَلَّـلةٌ تَمَّـتْ فـلا مِنَّـةٌ فيهـا ولا كَـدَرُ (3)

ونلاحـظ اختلافًـا فـي الصياغـةِ وفـي انتقـاء الكلمـات، التـي بـدت أكثـر ليونـةً مِمـا كان يُقـال فـي الجاهليـة وصـدر الإسـلام، حيـث نجـد كلمـاتٍ مثـل: (أحلامًـا)، أيّ العقـول، (الطعـام)، (العافيـن)، (مِنّـة) مـن المَـن.

وإذا مـا أتينـا إلـى العصـرِ العباسـيّ، حيـث تطـوّر الشـعرُ تطـوُّرًا كبيـرًا، لدرجـة أنَّـه وصـل إلـى عصـر الانهيـار والتـرديّ. وظهـرَ فيـه شـعرَاءٌ تفنَّنـوا فـي قـرضِ الشِـعر، خصوصًـا مـع الانفتـاح علـى الثقافـات الأُخـرى، وتخلُّـصِ النـاس مـن جفـافِ وغضـبِ الصحـراء. ومـن هـؤلاء الشـعراء: أبـو العتاهيـة، ديـك الجـن، أبـو نـواس، بشّـار بـن بـرد، أبـو تمـام، المتنبـي، الشـريف الرضـي، وغيرهـم. ومِمـا قالـه بشّـار بـن بـرد:

وذاتَ دَلٍ كأنَّ البـدرَ صورتُهـا باتَـتْ تُغنّـي عميـدَ القلـب سـكْرانا
إنَّ العيـونَ التـي فـي طَرْفِهـا حَـوَرٌ قَتَلننـا ثـمَّ لـم يُحْيِيـنَ قتلانـا
فقلـتُ أحسـنْتِ يـا سـؤْلي ويـا أملـي فأسـمعيني جـزاكِ اللهُ إحسـانا (4)

ونلاحـظ هنـا، أيضًـا ليونـةً فـي الكلمـات، وتعمُّقًـا فـي التشـبيهات، واسـتخدامًا لمُفـردات تبـدو جديـدةً فـي الشِـعر العربـيّ، مقارَنـةً بمـا سـبقَ مـن عهـود.

وفـي حـالِ الأغنيـة القطريّـة، وكمـا سـبقَ ذكـره، فإنَّهـا تأثّـرتْ بالمـكان، أيّ بيئـةِ الشـاعر أو المُؤلّـف وثقافتـه، والمُفـرداتِ التـي كانـت تُسـتخدَمُ فـي تلـك البيئـة، فصـارَ أنْ اختلفـتْ مفـرداتُ بيئـةِ الصحـراء، عـن بيئـةِ الحاضـرة أو أهـل المـدن.. ووَجدنـا أنَّ مفـرداتِ بيئـةِ الصحـراء تبـدو جزلـة، قويَّـة، حـادَّة، فيمـا نلاحـظ ليونـةً أو رقَّـةً فـي مُفـردات بيئـةِ الحاضـرة أو بيئـةِ أهـل المـدن؛ ويؤكِّـدُ هـذا مـا وردَ فـي الأُغنيـة القطريّـة، مـن قصائـد الشـعر النبطـي، مثـلًا، حيـث نجـد كلمـاتٍ مثـل: السَـيف، الرُمـح، الشـلفا، الفـرس، الغُبـار، السـرج، الصَمـلات، الحَـرب، الجَمـر، الثـرى، الطـواري، الظـواري، المسـاري، العـزوة، النخـوة، سـهيل، المـزن، الطيـر.. وغيرهـا.

أمّـا فـي بيئـة الحاضـرة أو بيئـة المدينـة، فنلاحـظُ كلمـاتٍ شـائعةً، مثـل: عَجفـات الشَـعر، المـوج، الديـرة، الهـوى، الشـراع، السِـيف (شـاطئ البحـر)، السِـدرة، العطـش، البَـردي (البَـرَد)، البيبـان (الأبـواب)، الشـموع، السـهر، الأسـرار، المشـموم، (نبـات عطـري تتزيَّـنُ بـه المـرأة)، الريحـان، البلابـل، التراجـي (الأقـراط)، الييْبـاب (الزغاريـد)، السـوالف، الـدلال، الغُربـة، المكاتـب.. وغيرهـا.

يقـولُ الشـاعرُ الغنائـيُّ الدكتـور مـرزوق بشـير: "إنَّ التحـوُّلَ فـي الأُغنيـة أمـرٌ مألـوفٌ فـي جميـع بلـدان العَالَـم، وأنـا أرى أنَّ البيئـةَ ومكوّناتِهـا تـؤثـرُ تأثيـرًا مُباشـرًا علـى أفكـارِ وسـلوكياتِ المُجتمـع، ومـن ذلـك الغنـاء. فمثـلًا، لـو ذهبـتَ إلـى أميـركا، ستجـدُ موسـيقى (الجـاز) لـدى المُواطنيـن السـود، بلكنتِهـا الخاصـة، التـي يغلـبُ عليهـا الحـزن، كمـا أنَّ لكلماتهـا خصوصيـةً مُسـتمدّةً مـن تاريـخ وحيـاة الإنسـان الأسـود اللـون، والتـي لا تجدهـا فـي موسـيقى الريـف الأمريكـيّ، والتـي تتحـدثُ عـن حيـاة رُعـاةِ البقـر ومـا حولهـم مـن مكوّنـاتِ الطبيعـة.

مـا يجـري اليـوم مـن اختلافـات فـي لهجـةِ الأُغنيـة القطريّـة، أمـرٌ طبيعـيٌّ! فأنـتَ مثـلًا لـو تسـتمع لأشـعار محمـد بـن عبدالوهـاب الفيحانـي، التـي كُتِبـت قبـل عشـرات السـنين، لـم تكُـن نبطيـةً، بـل كانـت تُمثِّـلُ بيئـةَ الشـاعر، وفيهـا الكلمـاتُ التـي يسـتخدمُها أفـرادُ المُجتمـع يوميًـا، فأغانـي البَـرّ تنقـلُ مكوّنـاتِ الطبيعـة حـول الشـاعر، وهـي محـدودة، بعكـس الأغانـي المُتعلّقـةِ بالبحـر، وأغانـي العمـل، وأغانـي الترفيـه، وأنـا أرى أنَّ هـذا التنـوُّع فـي اللهجـة وفـي المواضيـع يُثـري الأُغنيـة، لكـنْ فـي ذات الوقـت لا يجـوزُ فـرضُ نمـطٍ واحـدٍ مـن أنمـاط الأُغنيـة مـن جانـب الإعـلام. التنـوُّعُ أمـرٌ مهـمّ، الإبـداعُ مُتنـوّعٌ ومُختلـفٌ مـن منطقـةٍ إلـى أخـرى فـي كُلِّ بلـدان العالـم، وهـذا يُثـري الثقافـة عمومًـا، والثقافـة المُوسـيقيّة علـى وجـهِ الخصـوص. فـي المُجتمـع القطـريّ، اليـوم، الجميـعُ يسـكنُ فـي بيـوتٍ وفلـل، ولا توجـد فـوارقُ بيـن أفـرادِ المُجتمـع، ولكـن الإصـرارَ علـى جلـبِ كلمـاتٍ قديمـةٍ، يعتقـدُ أصحابُهـا أنَّهـا تمنحَهُـم (الأصالـة)، ويضعونَهـا فـي الأُغنيـة؛ هـذا لا يُمكـنُ قبولـه. الأُغنيـة لا يجـبُ أنْ تحمـلَ هـذا المضمـون، كُلُّ شـاعرٍ، وكُلُّ

كلمةٍ في الأُغنية، في هذا البلد، أَصيلة، والأَصالةُ موجودةٌ في البرّ وفي البحر، في بيوت الشّعر وفي بيوتِ السواحل، ولا يُمكنُ أَنْ يدّعي أَحدهُم أَنَّ هذا النصَّ أو تلك الأُغنية هو الإطارُ الأَصليُّ الذي يجبُ أَنْ يسود. فهذا الفرزُ أَو التصنيفُ لا يجوز أَنْ يحدث في المُجتمع. في مصر، مثلًا، عندما ظهرت أَشعارُ عبدالرحمن الأبنودي، لم تلغِ أَشعارَ أحمد رامي أو أحمد شوقي وغيرهما، وعندما ظهرت أَغاني محمد رشدي ومحمد العزبي لم تُلغِ أَغاني أُم كلثوم ومحمد عبدالوهاب وعبدالحليم حافظ، وكُلُّ تلك الأَغاني مصريّةٌ أَصيلة، وأَنا مع التنوُّع دونَ فرضِ لونٍ معيَّنٍ من الأَغاني".

وفيما يتعلَّقُ بلهجةِ الأُغنية القطريّة، يقول الفنّان المُلحّن محمد المرزوقي:

"إنَّ المُجتمع القطريّ يتشكَّلُ من عدَّة فئات، فهنالك أُناسٍ أَتوا من البادية، وهنالك أُناسٍ من أَهل البحر، وعبرَ الهِجراتِ المُتعدِّدة، لسُكان منطقة الخليج العربيّ، تشكَّلت اللهجاتُ داخل البلد الواحد. إنَّ لهجةَ الأُغنية يُحدِّدُها الشاعرُ حسبَ البيئة التي يعيشُ فيها، ثمَّ يأتي بعد ذلك ذوقُ المُلحّن، ولقد لاحظنا أَنَّ المُوسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، في أَواخر أَيامه، لحَّنَ الشِعرَ النبطي، ومفرداتٍ من البادية. أَنا أَرى أَنَّ اختلاف اللهجاتِ في الأُغنية القطريّة إِشارةٌ إيجابية، وحلوة، تُحقق التنوُّع؛ ولكنَّ الإكثارَ من التركيز على شكلٍ أو لونٍ معيَّن من اللهجاتِ هو الخطأ. في الماضي كانت أُغنيةُ البادية مُهمَّشة، كون العديد من الشعراء لا يتواصلون مع الإعلام والمُوسيقى، باستثناء حضور برامج البادية والبرامج الشعبيّة في الإذاعة والتلفزيون، ولم يكُن لديهم الطموحُ، كي يُحوّلوا شِعرَهم إلى أَغانٍ. ومع التطوُّر الذي حصل في دولة قطر، وظهورِ وسائل الإعلام، ومع تحديث المُجتمع، وزيادةِ الوعي، تَطوَّرَ شِعرُ البادية، ودخلَ منافسًا قويًا في الأُغنية. ونلاحظ اليوم، أَنَّ الشاعرَ العُمانيّ، على سبيل المثال، لو كتبَ الشِعرَ النبطي، فإنه سوف يكتبهُ مثلَ الشاعر القطريّ والشاعر السعوديّ والشاعر الكويتيّ، أَمَّا في الماضي، فقد كان لدى الشاعر العمانيّ أَوزانهُ الخاصةُ ببيئته، ولديه مفرداتهُ الخاصة أَيضًا. الآن، أَنا أَعتقدُ بإيجابيةِ هذا التداخل والتواصل في كتابة الأُغنية في منطقة الخليج العربيّ. لقد أَسمينا اللهجةَ الحالية في الأُغنية بـ (البيضاء)، لأَنَّها قاسمٌ مشتركٌ في أَغاني الخليج العربيّ".

ويرى الفنان فهد الكبيسي، أَنَّ المُفردة الجديدة في أَغاني هذه الأَيام هي موضة في المقام الأَول. يواصل:

"ما أَسميتها أَنت (الرصاصة) هي موضة، والموضة ليست بالضرورة أَنْ تكون سِمةً، وقد يأتي زمانٌ وتنتهي. أَنتَ سمعت أُغنيتي (تصَدّد)، وهي مفردة بسيطة وحضرية، غنيتُها في العام 2014، ونجحت نجاحًا كبيرًا داخل قطر وخارجها. الأَغاني العدنية و(المِحضارية)، غنيّنا نماذجَ منها وانتشرت. المُوسيقى مثل (البورصة) أَحيانًا ترفعُ أَسهُمَ الأُغنية، وأَحيانًا تهبطُ بها. أَنا أَعترفُ بانتشار هذه المُفردة الجديدة، وهذا راجعٌ إلى انتشار الفنّانين في السعوديّة، ووصولهِم إلى الخليج بشكلٍ واضح، ويُمكن للدعمِ دورٌ في هذا، أو حجمِ العمل الذي يقوم به هؤلاء الفنّانون، وأَصبح لهم تأثيرٌ كبيرٌ على المُستوى الخليجيّ. فأَنت اليومَ، إذا قدَّمتَ أُغنيةً بصيغةٍ مُختلفة، لن تجدَ القبولَ المأمول، لأَنَّ الأُذن اختلفَ شَكلُ تطريبها، وبهذا تُضطرُ إلى أَنْ تواكبَ هذه المُوضة. وهذا لا يمنعُ من أَنْ يقومَ الفنانُ بوضع أُغنياتٍ كلاسيكيّة، بكلماتِها الخليجيّةِ الحضريّةِ الواضحةِ والبسيطة، بين تلك الأَغاني التي يُحبُّها الناس. فأَنا في أُغنية (ما يأخذني إلّا الموت)، استخدمتُ مفردةً قطريةً بحتة، ولا يوجد في الأُغنية ما يختلفُ عمَّا كان يقدّمهُ الفنانُ الراحل عبدالعزيز ناصر (يرحمه الله)، ولا ضيرَ أَنْ يُنوِّعَ الفنانُ إنتاجَهُ، والتنوُّع شيءٌ إيجابيّ. أَمَّا عن الأَسبابِ الرئيسيّة لظهور المُفردة الجديدة، والتي أَسميتها (الرصاصة)، هو اختفاءُ شعراء المرحلةِ الرومانسيّةِ، للأُغنية القطريّة، وقلّةُ إنتاجهم. في زمن عبدالعزيز ناصر، كان الشعراءُ يجلسون مع (عبدالعزيز) ويكتبون بشكلٍ معيَّن، واليوم أَنا لا أَجدُ مَنْ يُنتج الأُغنية بذلك الشكل؛ بل حتى مَنْ كتبَ الشكلَ الرومانسيَّ القديم، تحوَّلَ إلى كتابةِ الكلام النبطي، وأَنا لا أَتمنَّى استمرارَ هذا الاتجاه، وأَتمنَّى وجودَ المُفردة القطريّة ذات التأثير والشجن، فالكلامُ السهلُ البسيط هو الذي يُعطي جمالًا في الأُغنية".

وهكذا، تتّضحُ من خلال تلك الأَمثلة، طبيعةُ المُفردةِ في الأُغنية القطريّة، وحقيقةُ تأثُّرها بالبيئة، وثقافة الشاعر، ومفاهيم المُجتمع الذي حوله.

وأَخيرًا، فإنَّ ثقافةَ البَرّ وثقافةَ البحر، بما في ذلك مُفردات اللّغة، تندمجان مَعًا في تكوين الموروثِ الحضاريّ والثقافيّ للمُجتمع القطريّ، بما في ذلك الأُغنية القطريّة.

المراجع:

1. الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصِحاح، دار المعارف، مصر، 1976، ص 370
2. محمد محمد حسين، ديوان الأعشى الكبير.. ميمون بن قيس، دار النهضة العربيّة، بيروت، 1972، ص 105
3. أبرز شعراء العصر الأُمويّ ..http://store.com
4. أبرز شعراء العصر العباسيّ ..http://store.com

الفصل الثالث: إِيقاعُ الأُغنية القَطريّة

حدثَ تطـوُّرٌ مُهمٌّ فـي إيقـاع الأُغنيـة القطريّـة، وذلـك لعِـدّةِ أَسباب سـوف نوردُهـا لاحقًـا، وانتقلـت الأُغنيـة، حسـب مراحلهـا، مـن فتـرةِ الأَصـوات والبَسـتات فـي الخمسـينيات والسـتينيات، إلـى مرحلـة الأُغنيـة الرومانسـيّة (فتـرة الفنّـان الراحـل عبدالعزيـز ناصـر)، ثـمَّ انتقلـت إلـى المرحلـة التاليـة، وهـي مرحلـة الأُغنيـة السـريعة، والتـي بـدأت منـذ حوالـي 2005 ومـا بعدهـا. ولقـد تفاوتـت آراءُ الفنّانيـن الذيـن التقاهُـم مُعِـدّ الكِتـاب، حـول ظاهـرة التحـوُّل فـي إيقـاع الأُغنيـة القطريّـة.

نحـن نعتقد، أَنَّ التطـوُّر مـن سُنَنِ الحيـاة، ولا يُمكـنُ فرضُ شَـكلٍ مـن أَشـكال الحيـاة علـى أَحـد، مثلمـا، لا يُمكـنُ التحكُّمُ فـي الأَذواقِ، ومنعُهـا مـن ممارسـةِ حُريَّتهـا فـي تَقبُّـلِ مـا تـراهُ جيدًا مـن نِتـاج الأَغانـي، أَو حتـى مـدارس الفنـون التشـكيليّة، أَو الكلاسـيكيّات، وغيرهـا مـن الفنـون. وهنالـك مَـنْ يـرى، أَنَّ الإيقـاعَ الدخيـلَ، الوافـدَ مـن بعـض دول الخليـج، قـد صبـغَ الأُغنيـة القطريّـة بلـون تلـك الـدول، وشَـوَّهَ هـذه الأُغنيـة! وهـذا موضـوعٌ جدَلـيٌّ مثيـر، حيـث ذكـرَ الذيـن تعاملـوا مـع هـذا الإيقـاع السـريع، أَنَّـه قطـريُّ الأَصـل، وهـو مُطـوَّرٌ عـن إيقـاع (الخويسـعاني) القطـريّ، ورفضـوا تسـميته بــ (الخبيتـي)، والـذي يتـردَّدُ علـى أَلسـنةِ البعـض. ولقـد أَحسَـنا بأَنَّـه يوجـد نـوعٌ مـن عـدم ضبـط المُصطلـح، كمـا أَشـار إلـى ذلـك كُلٌّ مـن الفنّـان عبـدالله المناعـي والفنّـان فهـد الكبيسـي.

كمـا سـوف نسـتعرضُ فـي هـذا الفصـل نمـاذجَ مـن الإيقاعـات المُسـتخدَمةِ فـي الأَغانـي الخليجيّـة، ومنهـا القطريّـة، ونتتبَّـعُ تطوُّرهـا تاريخيًّـا، وأَسـبابَ تسـميتها بتلـك الأَسـماء، وأَسـبابَ نشـوئِها.

يقول الفنّان المُلحّن محمد المرزوقي:

عن تطوُّر إيقاع الأُغنية القطريّة، بأَنَّه امتدادٌ للتغيُّر الذي حصل في كاملِ منطقة الخليج العربيّ، وليس في قطر وحدها، يواصل:

"إنَّ تطـوُّرَ الإيقـاع أَمـرٌ حتمـيٌّ وإيجابـيّ!.. ولقـد حصـل تطـوُّرٌ فـي كُلِّ الثقافـات والحضـارات فيمـا يتعلَّـق بالأُغنيـة، أَو التـراثِ غيـر المـاديّ! والأَجيـالُ تُضيـفُ وتحـذفُ، وبعـضُ الفنـون تُنسَـى بحُكـم الزمـن، وهـذا أَمـرٌ طبيعـيّ. وأَنـا كنـتُ أَولَ مَـنْ اشـتغلَ علـى اللـون (الخبيتـي) فـي قطـر، منـذ بداياتـي الأُولـى، وكنـت أَسـمعهُ خـارج قطـر، ولقـد أَدخلتـهُ فـي أَعمالـي الوطنيّـة والعاطفيّـة، والآن هـذا اللـون طالتـهُ يـدُ التطـوُّر، وفعـلًا، لقـد تَغيَّـر عمَّـا كان عليـه فـي الثمانينيـات، وصاحبتـهُ اختلافـاتٌ وسـرعاتٌ وآلاتٌ إضافيـة، وأَصبـحَ ثمانيـةَ أَنـواع، والأَمـر الآخـر فـي تطـوُّر إيقـاعِ الأُغنيـة، هـو حُـبُّ المُلحِّنيـن والذائقـةُ المُجتمعيـة لهـذا اللـون (الخبيتـي)".

يقول الفنّان عبدالله المناعي:

"مـن أَسـباب ظهـور الإيقاعـات الجديـدة أَو المُتطـوِّرة لدينـا، هـو الانتشـارُ إقليميًـا وتطـوُّرُ ذائقـةِ المُسـتمع. وهـذه الذائقـةُ تتطـوَّرُ علـى أَسـاس مـا يُقدِّمـهُ الفنانـون. كمـا أَنَّ الإيقاعـات المُطـوَّرة، أَصبحـت راسـخةً لـدى أَغلـبِ شـرائحِ الجمهـور، فـي المنطقـة. و(الخبيتـي) إيقـاعٌ سـريعٌ وثـريٌّ وقـويٌّ، ولـه تفرُّعـات عـدّة. وهـو ليـس إيقاعًـا واحـدًا، بـل يتفـرَّع إلـى أَكثـرِ مـن ميـزان، ونلاحـظُ أَنَّـه يوجـد ميـزانٌ للأُغنيـة، وأَنـا أَضـعُ عليـه أَكثـرَ مـن إيقـاع، لأَنَّنـي أَطمـحُ للوصـول إلـى الإيقـاع الأَكثـرِ تأثيـرًا علـى المُسـتمع. الإيقـاعُ مثـلَ المقـام، وحسـبَ الكلمـة، فـإذا كانـت الكلمـةُ حماسـيةً، كمـا فـي الأَغانـي الوطنيّـة، فـلا بُـدَّ وأَنْ تختـارَ لهـا الإيقـاعَ الحماسـي، وهـذا، بحـدِّ ذاتـه، يختلـفُ عـن الأُغنيـة الراقصـة، فهـذه إيقاعُهـا مُختلـف، كمـا أَنَّـه فـي حـال الكلمـات الرومانسـيّة، تختـارُ لهـا إيقاعًـا رومانسـيًا، ولا يُمكـنُ أَنْ نعتبـرَ اسـتخدامَنا لإيقـاع (الخبيتـي) تشـويهًا للأُغنيـة القطريّـة، البعـضُ يُسـميّه (خبيتـي) ونحـن لا نُسـميه كذلـك، نحـن يوجـد لدينـا إيقـاعُ (العتبـة) أَو (الخويسـعاني)، والعامـة تُسـميهُما (خبيتـي)، وأَنـا لا أُسـميَّه كذلـك، وهـو إيقـاعٌ يُسـتخدَمُ فـي قطـر منـذ زمـنٍ بعيـد. إنَّ إيقاعَنـا الجديـد، إنْ أَردتَ تسـميته كذلـك، نحـن طوَّرنـاهُ مـن (الخويسـعاني)، وسـاهمَ فـي تطويـره إبراهيـم حسـن، الـذي أَضـافَ عليـه (تفاعيـل) جديـدة، مـا جعلـهُ غنيًـا، كمـا أَنَّ الإضافـةَ ليسـت دخيلـة، بـل قطريّـة محليَّـة، وهـي تُحسَـب للفنـان إبراهيـم حسـن. ولقـد لاقـى هـذا الإيقـاعُ صـدىً جميـلًا ومؤثـرًا لـدى الجمهـور، وصـار الفنانـون فـي الخليـج يسـتخدمونه، وهـذا دليـلُ نجاحـه. أَودُّ أَنْ أُكـرِّرَ أَنَّ هـذا الإيقـاعَ مطـوَّرٌ مـن إيقـاعٍ قطـريّ هـو (الخويسـعاني)، ولا يجـوز أَنْ ننعتـهُ بَأَنّـهُ (خبيتـي). والأَحـكامُ المُتسـرِّعةُ فـي هـذا الشـأَن ليسـت فـي صالـح تاريـخ الأُغنيـة القطريّـة".

ويقول الباحثُ في التراث الفنّان محمد ناصر الصايغ، عندما سأَلتهُ عن الإيقاع في الأُغنية القطريّة:

"توجـدُ إيقاعـاتٌ دخيلـةٌ علينـا، ونحـن نقـولُ فـي الأَمثـال: ثـوبٍ مهـب ثوبـك يعتـك" أَيّ لا تلبـس ثوبًـا ليـس لـك، فحتمًـا سـوف يجعلـك تتعثَّـر فـي المشـي أَو تقـع. ومـع احترامـي لـكُلِّ الفنانيـن، الذيـن أَدخلـوا إيقـاعَ (الخبيتـي) ضمـنَ فنونِنـا، أَقـول: أَنـا آسـف، عندمـا أَسـمعُ الأُغنيـة القطريّـة هـذه الأَيـام، أَجِدُهـا غيـرَ قطريّـة!.. الـكُلُّ يُغنّـي الآن اللـونَ (الخبيتـي)، أَيـن (السـامري) القطـريّ؟ أَيـن (الخمـاري) القطـريّ؟ نحـن نريـد أَغانـي كاتبُهـا قطـريّ، وملحّنُهـا قطـريّ ومؤدّيهـا قطـريّ، وأَيضًـا إيقاعُهـا قطـريّ!. إنَّ اتّجـاهَ الشـباب، هـذه الأَيـام، إلـى لـون (العتبـة) أَو (الخبيتـي)، لا يُبـرّرُ إهمـالَ الإيقـاعَ القطـريّ؟ وهـل (الخويسـعاني) و(الخمـاري)؟ و(الزُمبـا) لا تصلـح لـلأُذن هـذه الأَيـام؟" (1).

وعندما سألتهُ عن أَسبابِ اللجوء إلى مثل هذه الإيقاعات، قال (الصايغ):

"أَعتقدُ أَنَّ المُجتمعَ لـه دورٌ في ذلك، وكذلك الموضةَ الجديدة في الأَغاني. نحن كبرنا على فنونِنا الأَصيلة، ولا نستطيع تذوُّقَ فنونٍ أُخرى، التي دُسَّتْ في أَغانينا الأَصيلة، حتى في فنِّ (العرضة) اختلف الأَداء! وأَصبح الجميع يُمسك السيوفَ في أَداءِ (العرضة)، وهذا شكْلٌ من أَشكالِ العرضةِ (النجدية)!. العَرضةُ القطريّةُ لها أَشكالٌ ومعانٍ، حيث لا يُمسكُ أَهلُ الصفوفِ السيوفَ، ولا يُمسكُ الجميعُ البنادق، فقط الذي (يتحيّل) يرقص وسط الصفوف هو الذي يُمسكُ السيف، وهذه عرضة (بني خالد العميرية)، وتُعرض أَيضًا في البحرين و(الجبيل) والكويت. ونلاحظ أَنَّ العَرضةَ القطريّةَ أَسرعُ من عرضات الدول المُجاورة، وفيها 3 طبول، وهي تتشابهُ مع عرضةِ (الجبيل)! أَما عن سرعةِ الإيقاع في الأُغنية القطريّة، فهذا راجعٌ إلى أَنَّ تركيبةَ المُجتمع القطريّ (من أَهل البَرِّ وأَهل البَحر)، ولا بُدَّ وأَنْ يحدثُ التمازُج، بين الإيقاعات، ولكنْ، أَظنُّ، أَنَّ لإيقاع الحياة، وللظروف التي مرَّت بها المنطقة، دوراً في شيوع الإيقاعات السريعة".

وعن الإيقاعات التي تردُ في فنون قطر الأُخرى، يذكُر الباحثُ (الصايغ):

البدّاوي:

"فن (البدّاوي) للأَسف لا يعرفه كثيرون، وقصةُ هذا الفنِّ بدأتْ من كون النساء يَصعبُ عليهن أَداءُ فن (اللعبوني)، والعربي، والنجدي، لأَنَّ إيقاعَ مثلِ هذه الفنون صَعبٌ على النساء. فلجأنَ إلى الشِعر البدوي، وأَخذنَ قصائدَ (بن لعبون) وحوّلنَها على إيقاع (السامري)، ولقد روت الفنانةُ الشعبية (أَسماء بنت حارب) في إحدى المُقابلات التلفزيونية (برنامج قطر وفنونها الشعبية)، أَنَّ فنَّ (البدّاوي) أُطلق عليه هذا الاسمُ نسبةً إلى الكلام وطريقةِ اللهجةِ في الأَلحان البدوية، وأَنَّه من الفنون القطريّة الأَصيلة".

أَما لماذا سُميّ هذا الفن بـ (البدّاوي)، فذلك يعود إلى أَنَّ (لكنة) الشِعر بدوية، ويعود لأَصله العربيّ، مثل:

عَنيت لج يا أم الفهود الأَصايل   يا شمعة الهيطان تزهي بك الدار
وعيال آل ثاني يا حرار الأَصايل   فتيان حرب وجايين من ذيك الأفعال
شميّت ريحتك من وسط المحاميس   في بيت من الكرم يمدحونه في بيت فلان

دار النواميس ما قلبّوا البُنّ إلّا هُم يشترونه. (2)

أخبرني السيد محمد ناصر الصايغ أن بعضَ أبيات (البدّاوي) لا يلتزمُ بالقافية، كون الكلمات مُركَّبة، وبدون وزن.

ومن أَنواع (البدّاوي) القطريّ المُتداول في قطر:

يا لغرّ يلّي عريب إيدود
حاش النفل دون ياراته
حاش النفل بنت معدن يود
ملقى الهشاشين لا يأته
يظهر على قايد العنود
سيرة على سير عمّاته
يا زينة لي لبَس ماهود
واظهر مقارين حِيّاته
يالبيض غنوا جدى هماد
سبعن حضر عند عمّاته

ومن أشهر المُغنيات اللاتي أَدَّيْنَ هذا اللون من الغناء:
شمَّة بنت ربيعة، بنّه بنت حارب، جميعة بنت حارب، حسينة النوبان، جميعة بنت خيري، زهرة البشتخته، أسمه حارب، حليمة مرزوق، ملجة الخليفي، زيادين مفتاح، مباركة المهندي، مباركة خيري. (3)

الخمّاري:

ومن أنواع الإيقاعاتِ الخليجيّةِ، والقطريّة أيضًا، فنُّ (الخمّاري)، والذي يُرجِعه البعضُ إلى (بن لعبون)،

يقول الفنان محمد الصايغ في هذا الأمر:

"كثيرون يقولون إنَّ (الخمّاري) يرجعُ إلى (بن لعبون)، وهو فنٌّ اشتهرت به النساء، كما أنَّ الرجال يؤَدُونه. وكان يُؤَدَّى في قطر والبحرين والمنطقة الشرقية من المملكة العربيّة السعوديّة. وتعودُ جذورُ (الخمّاري) إلى ما قبل الإسلام، وكان عبارة عن (الندب) في الجنازة، أو أيام العزاء. ولقد نهى الإسلامُ عن (الندب) في العزاء، ومع تقدُّم الأيام، تمَّ تحويلُ هذا الفنِّ إلى أغانٍ تُغنَّى، ومع الزمن، تطوَّرت مضامينُ هذا الفنّ. ومن طقوس هذا الفنِّ، أنْ تتغطّى المرأةُ، من رأسها حتى القَدم، أمَّا الرجل فعندما يُؤَدِّي هذا الفنّ فإنَّه يضعُ (بشتهُ) فوقَ رأسه ويُغطي وجههَ (يتلطَّم)، ونلاحظ أنَّ أغلبَ الشِعر في هذا الفنِّ يحوي مضامينَ النواحِ والألمِ والحزن، ونلاحظ معاني العُبوديَّةِ في هذا الفنِّ، حيث يُقال:

دار الهوى دار في حُبكم يا أحباب
بالقّهِ بوزار عن سموم الصيف.. بالقّهِ بوزار
وطيحي يا شيمة بين الخشم والعين
وياهي هضيمة (عَبدة) وتخدم البيض.. يا هي هضيمة (4)

والمعنى هنا، أنَّ المُتحدثةَ، مع أنَّها تخدمُ البيض، فلديها شيمةٌ وكرامةٌ، وأحيانًا تُستبدلُ (سودة) بدلًا من (عَبده)، وهي ألطفُ من الكلمة السابقة. وهذا يُدلّل على ملمحِ العبوديَّةِ في هذا الفنّ. ولقد انقرضَ هذا الفنُّ، هذه الأيام. ومن الشِعر الذي وردَ في هذا الفنّ، من كلام وغناء (سليمان السودان)، الآتي:

يا عين يالي هلّت الدمع يالي وما لج مسليّ كود دمعي جرا وسال
وخِليّ إلى منّه نوى قتلتن لي أرخى لِمليثَم لين تبيّن شفاياه
ويضحك بحجر العين كله إرضًا لي ويخفي سلامه ذلّته من دناياه
وخلي ورى العارض وأنا دوم سلي ويا بُعد ديرانه ويا بُعد طرياه (5)

ومن نماذج (الخمّاري) الذي يؤَدَّى في قطر:

عذابي وعذابي عذاب الموت أهون من عذابي
نسلّ الجعدة وتمّ المشط يلعب يا خلخال بساق الزين يلعب
حبيبي ودّني ويّاك لأموت أخاف أموت ولا تلحق عليّا
أخاف أموت وأدشّ المقابر وأنادي خيّتي تصرخ عليّا
حلفت بالله لا أصفق ولا ألعب ولا سِنّ ضحك وأنتم غيابه
ولاني بحيّةٍ أسعى وأجيكم ولاني بطيرٍ أخفق بالجناحي
ألا ياالبيض ما فيكم مروّة وتنور الحشا يشعل بضوّه
وإلا ياالبيض مال قلبي عليكم سبعة بيبان مغلوقة عليكم (6)

السامري:

فنُّ (السامري)، له إيقاعهُ الخاص، وطرائقُ أدائهِ، وتَنوُّع القصائد التي ترد فيه.

يقول الفنان محمد الصايغ عن هذا الفنّ:

"هو فنٌ فلكلوريٌ خليجيّ، يعتمدُ على قصائدَ نبطيةٍ بمُصاحبة الضرب على (الطيران) وهو جمع (طارة). واختلف الباحثون في أَصلِ هذا الفن، فمنهم من يقول إنَّ أَصلهُ مُشتقٌّ من (السَمر) أي السهر تحت ضوءِ القمر للحديث أو قرضِ الشِعر. ولقد طالتهُ يدُّ التطوُّر والإضافاتِ، على يدّ المُبدعين اللاحقين، فأَصبحت لدينا أنواعٌ عدّة اشتُقّت من (السامري)، منها: الحوطي، الدوسري، القروي، الخويسعاني. ووجدَ صُنّاعُ الأُغنية، في (السامري) ضالتهم، وقام الملحنون بتقديم (السامري) بصورةٍ مُعاصرة، مع المُحافظةِ على الأَصل. كما وجد المُطربون أَنَّ الجمهور يتفاعلُ مع هذا النوع من الفنّ، وهذا ما أَدّى إلى نَظْمِ العديدِ من شعراءِ الأُغنية الجُدُد أشعارِهم على هذا النحو. ولعلَّ أولَ مَنْ نَظمَ هذا الفن ولحّنهُ وغنّاهُ الشاعرُ الكبير (محمد بن لعبون) الذي وُلِدَ عام 1790 وتُوفي عام 1831، وعاش متنقلًا بين الزبير والبحرين. كما استقرَّ في الكويت، التي تُوفي فيها. وسار على نهجهِ الكثيرُ من المُبدعين شِعرًا ولَحنًا وغِناءً، سواءٌ في الأَفراح أم في الحفلات الغنائية الشعبية، ولم يكتفِ بعضُ المُبدعين بذلك، بل أَضافوا عليه الكثيرَ من إبداعاتهم في الوزن وفي اللحن وفي الأَداء، فظهرت أَلوانٌ عديدةٌ من هذا الفن. ويقول بعضُ الباحثين عن تاريخ (السامري): إنَّ الشاعر (عبدالمحسن عثمان الهزّاني) هو الذي ابتدَع (السامري)، وبالمُناسبة، فهو أَحدُ أُمراءِ منطقةِ (الحريق) في (نجد)، وهو أَيْضًا أَولُ مَنْ وضعَ الأَوزانَ لشِعر النبط، على اختلافِ أنواعه، كما اعتنى بالقافيتين في الصدر والعجز. وقد انتشر هذا اللونُ الجديدُ في (نجد)، وأَخذهُ أَهلُ (الحوطة) واعتنوا به، وكذلك (الدواسر)، طوَّروا فيه كي يتناسبَ مع فنونِهم، لذا، اشتهرَ هذا الفنُّ بالاسمين، عند أَهلِ (نجد): (السامري الحوطي، والسامري الدوسري)، و(الخويسعاني والسامري القروي)".

ولدى سؤالي عن أَصلِ تسميةِ (السامري)، أَضاف الباحثُ محمد الصايغ:

"هنالك فهمٌ خاطئٌ عند كثيرين من الناس، حيث يعتقدون أَنَّ كلمةَ سامري مُشتقَّةٌ من السمر، وهذا خطأٌ شائع، والصحيح أَنَّه عندما شاعَ هذا الفنُّ وافتَتَن به الناس، حاربهُ المُحافظون، من أَهل (نجد)، فأَطلقوا على مَنْ ابتدعهُ اسم (السامري)، نسبةً للسامريّ الذي أَغوى قومَ (موسى عليه السلام)، وكان لهم العُذرُ في ذلك، حيث فُتِنَ الناسُ، في وقت التديُّنِ الشديد، والالتزام بالقيم الدينيّةِ والاجتماعيّةِ، فثاروا على أَصحابه، لأَنَّه أَغوى الناس. وكانت النساءُ في السابق هنَّ أَصلَ هذا الفنّ، وكُن يُمارسنهُ مع الرجال، ولكنْ في قطر، اقتصرَ على الرجال فقط. أَما كلمة (خويسعاني) فقد جاءت نسبةً إلى رجل اسمهُ (اخويس) وكان مُبدعًا في فنّ (السامري)، أَما كلمة (عاني)، فمعناها قادم، وتمَّ دمجُ الكلمتين (اسم الرجل وعاني)، فصارت (خويسعاني). ولقد اشتهر فنُّ السامري الخويسعاني في قطر، حيث يبدأ (السامري) بـ (المـلالالا) باللحن المطلوب، ومن ثَمَّ تُدمجُ (المـلالاه) مع بيت القصيدة (السامري الخويسعاني)، كشرط من شروطه. وكان يُمارسُ في الحفلات والزواج والمُناسبات. وكان يؤدَّى من بعد العشاء حتى منتصف الليل. ويتميَّز الخويسعاني القطريّ عن نظيره في باقي دول الخليج، بسرعته وحيويّته، وهو أَبطأُ من السامري الكويتيّ.

وأَولُ مَنْ أَدَّى هذا الفنّ في قطر: مبارك بن محمد العبيد من سُكان منطقة (أم صلال محمد)، ومجلّي بن محمد آل محمد، ومحمد الشيوخ الحجي، وسليمان مطر، بن ليف، بداح بن راشد، سالم بن حميد. ومن الفِرق التي اعتمدت هذا الفنّ، فِرقة (تيسير إسماعيل)، ثمَّ ظهرت فرقٌ أُخرى للسامري، مثل: فِرقة (بن قريع) في (براحة الجفيري)، فِرقة (مبارك الدوسري)، التي انتقلت إلى (علي بن عيد)، ثمَّ انتقلت إلى (فهد بخيت الدوسري)، وبعد ذلك ظهرت فِرقة (تيسير إسماعيل) التي تأَسَّست عام 1968، وفِرقة (فلاح بن مبارك)، فِرقة (الوكرة)". (7)

الفجري:

فنُّ (الفجري)، أَحدُ الفنون التي مارستها الفِرق الشعبيّة في قطر، وهو نوعان: الأول ما هو للعمل على ظهر السفينة، والثاني هو لأُمور الترفيه بعد انتهاء العمل، أو عندما ترسو السفينة عند ساحل، أو جزيرة، أو تجاورُ سفينةً أُخرى. وسُمي بـ (الفجري) نظرًا لتفجُّر مشاعر البحّارة وهم في الغُربة، كما يُرجع البعضُ التسمية إلى (الفَجر)، لأَنَّ الغناءَ يستمر حتى ساعات الفجر.

وكان الهدفَ من أداءِ فنِّ (الفجري) هو الترفيهُ عن البحّارة وتعويضُهم عن مشاق العمل، للحفاظ على استعادةِ طاقة البحّارة كي يقوموا بأَداء أعمالهم على أكمل وجه. وكان هذا الفنُّ يؤَدَّى خارج نطاق البحر، في (الدُّور) وهي الأَماكن التي يتجمَّع فيها الفنانون لأَداء الفنون المُختلفة.

واليوم، تُشكِّلُ الأنواعُ البحريَّةُ التي تؤَدَّى في أَوقات الترفيهِ غالبيةَ المُوسيقى البحرية، إذْ غالبًا ما يُطلَقُ على نوعيَ الفنِّ البحري تسمية (الفجري). وفي هذا السياق، يقول الباحثان: توفيق كرباج وحبيب حسن توما، مثلًا: "إنَّ الفجري كنوعٍ غنائيّ يتألَّفُ من أَنواعٍ فرعيةٍ عديدة، مثل: الفجري البحري، والمخولفي، والعدساني، والحساوي، والحدادي". (8)

وعن دورِ الجغرافيا في التأْثير على الفنون، ومنها (الفجري)، والإضافات التي يُمكنُ أَنْ تُضاف عليها، بحُكم تلك الجغرافيا، وطبائعِ البشر الذين يؤدون هذا الفنّ، يذكُر المصدر:

"على المُستوى المُوسيقيّ، هناك عاملان أثَّرا، ربما، في الفنّ البحري، وهما موسيقى المُجتمعات البدوية القاطنة في المناطق غير الساحلية من شبه الجزيرة العربيّة، والأنواع المُوسيقيّة القادمة عن طريق البحر من مناطق شرق إفريقيا وغرب الهند وبلوشستان (أَي إيران وباكستان حاليًا). وتجمعُ مثلُ هذه الأنواع المُوسيقيّة بين عناصرَ موسيقيّةٍ متنوّعةٍ، بما فيها الصوت البشريّ لمُغنّي الجوقة، الذين يتمثّل دورهُم في إيجاد تأْثيرٍ مُتعدِّدِ النغمات، والغناءِ المُنفردِ والموزون الذي يُؤَديهِ النّهام، والهياكلُ الإيقاعيةُ المُعقّدةُ والمُسهبةُ التي تُعزَفُ على الآلاتِ الإيقاعيةِ بمُرافقةِ التصفيقِ بالأَيدي، والدندنةِ العميقة المُغنّاة. وكان النّهام، وهو مغنٍ محترفٌ يحصل على بدلٍ مادي مقابل خدماته، يُعتبرُ شخصًا أَساسيًا على كُلِّ قاربٍ أَو سفينة". (9)

والغريب، أَنَّ حلقات الإيقاع الخاصة بفنِّ (الفجري) ربطها البعضُ بالمُوسيقى التي تُعزف في معابد ولاية (كيرالا) جنوبي الهند، يواصلُ المصدر:

"يُذكِّرُ الغناءُ الجماعيُّ الخافتُ المُصاحِبُ للفن البحري، بأَجواء مُماثلةٍ لتلك التي تولِّدُها موسيقى رهبانِ التبت أَو رهبانِ حركةِ الساتيا (أَيّ الحقيقة) الهندوسيّة في ولاية (أَسام) الواقعة في شمالي شرق الهند". (10)

وخلال بحثنا عن فنِّ الفجري، تبيَّن لنا تعدُّدَ الآراءِ حولَ تأثُّرِ هذا الفنّ بما حوله من مظاهر الحياة المُختلفة، بما فيها الجنّ، حيث ذكَر لي الباحثُ محمد ناصر الصايغ أَنَّ أَصل (الفجري) كان من الجنّ، وسِيقَ هذا الكلام من قصةِ شخصٍ كان يجلسُ على (سيف) شاطئ البحر، ورأى (خرابة) بنايةً مهجورة، يقطن الجنُّ فيها، فتعلّم هذا الفن منهم. ويبدو، أَنَّ الأَولين، عندما كانوا يجهلون الشيء ينسبونه إلى الجنّ. (11)

ولقد أَكَّدَ لي الباحثُ في التراث الأُستاذ محمد جمال، من البحرين، هذا الشيءَ، في اتصالٍ هاتفي معه، وقال إنَّ الروايات تَذكُر أَنَّ هنالك مسجدًا في البحرين، قِيلَ إنَّ بعضَهم سمعَ أَغاني تنطلق منه. ولكنْ في حقيقة الأَمر، كما نعلم، أَنَّ الجنَّ لا يدخلونَ المساجد، وأَنَّ الإنسانَ عندما لا يجدُ تفسيراً لبعض الظواهر، فإنهُ ينسبُها إلى الجنّ. (12)

يواصل الباحثُ (الصايغ):

ورواية أُخرى تقول إنَّ (الفجري) جاء من الترانيم الكَنَسية، حيث كانت هنالك دياناتٌ قبل الإسلام مثل: الوثنيّة، اليهوديّة، المسيحيّة)، فلما جاءَ الإسلامُ، نزحَ أَهلُ هذه الديانات إلى المناطق والجُزرِ المُحيطة بجزيرة العرب، مثل: البحرين، قطر، الكويت، وغيرها. وكان أَهلُها على المذهب المسيحيّ، وهم تفرَّقوا بعد انتشار الإسلام. والمُوحدون من هؤلاء، حوَّلوا الترانيم الكنَسية إلى ترانيمَ دينيةٍ عربيةٍ، يؤدُّونَها وقتَ العمل. فمثلًا، هنالك نموذج من فنِّ (العدساني)، وهو أصعب أنواع (الفجري) يقول:

يـا حيـف ظبـيٍ سـطا بـي راعـي الحجـل والمعنـى

ويُؤدَّى هذا النوعُ من الغناء على نفسِ ألحان الترانيم الكَنَسية في المَدِّ والتكرار، ورفع الصوت وانخفاضه. وكان الذين يؤدّون هذا النوع من الغناء عربًا موجودين في الجزيرة العربيّة، فتسمع:

هولويا... هولويا.. هولويا

وهذا معناه (تمجيد الرب)، ونلاحظ اليوم، أنَّ الراهبَ أو الواعظَ يبدأُ عِظتَه بقوله: هولويا هولويا.. وهي من اللّغات القديمة، ووجدت في (مزامير داوود). ونحن لدينا فنٌّ اسمه (الجيب)، يؤدَّى عند رفع الشراع، حيث يُقال:

أوهو.. أوهو.. هولو.. هولو يا رب

وهذه العبارة لا تختلف كثيرًا عن الكلمة السابقة (هولويا.. هولويا) (13)، أما الكلمة الإنجليزيةُ المُرادفةُ لها فهي (Alleluia) و (hallelujah)، وتعني تمجيد الرب. (14)

ولقد وَجدَ المُعِدُّ، ترانيمَ لعيدِ الميلاد وغيره من مناسباتِ الأُخوةِ المسيحيّين، ومنها:

هللو هللويا نجمي زغيري عباب مغارة
هللو هللويا وجراس وتلج ورعيان
راعي يندە.. راعي الغيم يندە غيم.. ونجمي تنادي نجمى
وبيت يقلو البيت خلق الليلة ملك المجد
ربَ السما والشتى والبحر يندە غيمى ونجمى تنادي
تحني جينا لأسمو الشمس وبتركعلو ملوك الأرض
يا طفل النايم عالقش بمغارة راعي مهجورة
وصلوا ركعوا مجوس الشرق قدامك روسن محنيي (15)

ولعَلّ ذلك، يُقرّبنا من التصوُّر الذي سبق، من أن (كلمة) هولو، تمَّ تداولها مع مرور الزمن، لأنَّ ذِكرَ الله يأتي بعدها مباشرة (هولو ياالله.. هولو يامليه).

ولقد أكَّد لي الباحثُ في التراث الأُستاذ محمد جمال، من البحرين، في اتصالٍ هاتفي معه، "أنَّ (هولويا) ترنيمٌ في اللغة السريانية، بمعنى (ترنَّموا)، وكان العرب، ومنهم (عبد قيس) في الجاهلية، اتخذوا المسيحيّة (النسطورية)، ونصارى العرب لديهم هذا، ولقد وجدنا في منطقة (الدَيْر) بالبحرين كنيسةً أو كاتدرائيةً قديمة، تمَّ تحويلُها إلى مسجد باسم (الراهب).

كما ذهبتُ إلى العراق، والتقيتُ باحثًا موسيقيًا، قال لي: نحن ورثة النسطوريين الذين حاربهم البابا، وأعطاني تراتيلَهم، سمعتُها، ووَجدتُ فيها جزءًا من (الحدادي)، وعرضتُ الشريط على موسيقيين، قالوا هذا فجري بالمقلوب. ولكنَّ الواضحَ أنَّ الأُسلوبَ، (الهَنك) في التراتيل القديمة هو نفسُه (هَنك) الفجري. كما لاحظنا، مع البحث، أنَّ بعضَ النهامين، بعد انتهاء مهنة الغوص، أصبحوا مؤذنين في المساجد، وقاموا بتطبيق (هَنك) الفجري في الآذان". (الهّنك هو ضبط روح المقام ولغته، مع الاحتفاظ بخصوصية اللهجة، كما فسّر ذلك الفنان مطر علي).

ونستنتج من هذا، وجودَ تشابُهٍ بين الترانيم الكَنَسية القديمة وفنِّ (الفجري)، وقد تبدو الصورة أوضحَ، إذا ما سمعنا تلك الترانيم وقارنّاها بفنِّ (الفجري).

وللفنّان فهد الكبيسي رأيٌ في إيقاعات الأُغنية القطريّة، يقول:

"الإيقاعاتُ الوافدةُ والسريعةُ حتَّمها الوقت، ولكنْ إذا ما قامت هذه الإيقاعاتُ بتشويهِ الذوق، نعم! أنا ضدها. لكنَّنا نتحدثُ اليومَ عن تطوُّرٍ موسيقيٍّ، فإنَّ استلهامَ نوعٍ من الإيقاعات وتوظيفَهُ بشكلٍ مُعيَّنٍ يفيدُ موسيقانا لا غُبارَ عليه. واليوم نحن نشهدُ تطوُّرَ المُوسيقى اللاتينية، لأنَّها تلاقحت مع المُوسيقى الأَميركيّة والأُوروبيّة. هذا التلاقحُ في المُوسيقى، أَعتبرهُ تَطوُّرًا، والدليلُ على ذلك، أنَّ إيقاعَ (الخبيتي)، الذي قدَّمتهُ في بدايات أعمالي، كان بشكلٍ مختلفٍ عمّا هو موجود في السعوديّة والكويت، لدرجة أنْ قام فنانون من الخارج، باستلهام هذا الإيقاع، والذي عمل توليفتَهُ الفنان عبدالله المناعي،

والفنـان إبراهيم حسن. ولقد قـام الاثنـان بتوظيـف هـذه التوليفـة، الموجـودةِ فـي الفِـرق الشـعبيّة، بشـكلٍ صحيـح؛ ولمـا ظهـرَ هـذا الإيقـاعُ للنـاس، أَحبّـوهُ وأُعجِبـوا بـه. إنَّ تطويـرَ هـذا الإيقـاع يعـود إلـى هذيـن الفنانَيْـن، وللأسـف، لا يوجـد توثيـقٌ علمـيٌّ لذلـك، ومـع ظهـور هـذا الإيقـاع فـي (اليوتيـوب) أَصبـحَ واقعًـا. دعنـا نكـن صرحـاء، نحـن فـي الخليـج، إيقاعاتُنـا متشـابهةٌ، فـي سـاحل الخليـج والإحسـاء، ثـمَّ فـي (نجـد) بوسـط الجزيـرة العربيّـة، وفـي (ينبـع) و(جـدّة) فـي الحجـاز، لهـم إيقاعـاتٌ خاصـةٌ بهـم، ولا شـكَّ، نحـن اسـتفدنا مـن إيقاعاتهم. وأنـا أَشـعرُ بـأنَّ اسـتخدامَ هـذه الإيقاعـاتِ هـو مـن نـوع التمـازُجِ والتداخُـل، كمـا أنَّـه تطـوُّرٌ فـي المقـام الأول. إنَّ الإيقاعـاتِ، عبْـر التاريـخ، لـم تظهـر جاهـزةً، بـل هـي نتـاجُ تطـوُّرِ الزمـن، ونحـن مـا زلنـا نتطـوَّر، ولا بُـدَّ أنْ نقبلَ هـذا التغيُّـر ولا نتطيَّـرَ منـه".

النهمة:

وترتبـط (النهمـة) بفنـون البحـر، ولهـا دلالاتٌ عميقـةٌ علـى نفـوس البحّـارة، حيـث تكـون كلماتُهـا شـفّافةً ومؤثـرةً، تجعـلُ البحّـارة ينصتـون لهـا، حيـث توفـرُ لهـم مُنـاخَ الشـجن، ويسـتذكرون عبْرَهـا أَهاليهـم وأَحبابَهـم فـي البَـرّ.

"النهمـة هـو غنـاء يواكـبُ سيرَ العمـلِ فـي السـفينة. وهـي فـنٌّ مقصـورٌ علـى البحـر والبحّـارة فـي سـواحل الخليـج العربـيّ، فـي البحريـن، الكويـت، الإمـارات، قطـر، السـعوديّة، ويحتـوي علـى أَغـانٍ مـن نـوع اليامـال والخطفـة والمـداوي والفجـري والأَغانـي الشـعبيّة الخفيفـة التـي تخضـع لقواعـدَ معيَّنـة، وكذلـك أَغانـي الزهيـري والمـوال وترانيـمَ واسـتهلالاتٍ وأَدعيـةٍ وابتهـالاتٍ كُلُّهـا تدخـلُ فـي (النهمـة) ويُغنيهـا (النهـام)، ولا يُسـتخدمُ فـي هـذا الفـنّ أيٌّ مـن الأَدوات المُوسـيقيّة المُتعـارَف عليهـا فـي المنطقـة، لأَنَّـهُ غنـاءٌ يسـتهدِفُ بالدرجـةِ الأُولـى بعـثَ الحمـاسِ فـي نفـوسِ الصياديـن، وتشـجيعهم علـى العمـل وبـذلِ الجهـدِ لتحقيـق الصيـد الوفيـر، والعـودة الغانمـة، كمـا أَنَّـه، فـي بعـض جوانبـه، يُعبِّـرُ عـن مقـدار شـوق البحّـارة والغواصيـن لزوجاتِهـم وعائلاتِهـم، ويكشـفُ عـن حجـمِ معاناتِهـم فـي موسـم الغـوص". (16)

أَما أنواع النهماتِ المعروفة فهي:

"اليامـال: وهـو نـوعٌ مـن الغنـاء يختـصُّ بالسـرد الإلقائـي (ريسيتاتيف)، علـى ظهـر السـفينة وخارجهـا، وكلمـة (يـا مـال) هـي نـوعٌ مـن التعبيـر الجماعـي عمّـا يجيـشُ فـي صـدور البحّـارة مـن الوجـد والأَلـم والفـراق، كتعبيـر أَصحـاب اللّغـة، قولهـم (يـا هـي يـا مـال)، (ويـا شـي يـا مـال)، معنـاه كلـهُ الأَسـفَ والتلهُـفَ والحـزن. وهـذه تتـمُّ بواسـطة السـرد الإلقائـي، كُلٌّ بطريقـة سـرده ومخالفـةِ أَداءِ نحبـه، بجـرّ المجاديـف علـى نمـط واحـد بشِـعرٍ مـن الزهيـري. و(الخطفـة: هـي نـوعٌ مـن الغنـاء يختـصُّ برفـع أَشـرعةِ السـفينة لإبحارهـا باتجاهـاتٍ مُغايـرة. تنقسـمُ (الخطفـة) إلـى عـدّةِ فـروعٍ مختلفـة فـي الضـرب والغنـاء، أَهمُّهـا:

- **خطفة العُود.**
- **خطفة دواري القلمي.**
- **خطفة الجيب.**
- **خطفة الكابية.**
- **خطفة البومية.**
- **خطفة الشومندي.**

وهذه المُسميات تطلق على نوعية الأشرعة بحسب مقاييسها. (17)

وعن كيفية انطلاق (النهمة)، يقول الباحثُ محمد ناصر الصايغ:

"عندما يتفقَّـدُ ربـانُ السـفينة (النوخـذا) البحّـارة ويتأكّـدُ مـن اكتمالهـم، يقـول لـه أَحدُ المُسـاعدين (المجَدّمـي)، بارزيـن (أَي جاهـزون)، يـردُّ عليـه (النوخـذا): صـلّ، وهنـا يبـدأ (النهـام) فـي ترديـد هـذه الترانيـم:

الله بدينا.. هولوه.. هولوه

اللهم صلِّ على محمد يا الله بدينا

ويقوم البحّارة بالردّ عليه.

هولوه.. هولوه.. يا مليه.. هولوه

وهنا يبدَؤون في إخراج الأَشرعةِ من جوفِ السفينة (الخِنّ)، مُردِّدينَ هذه الكلمات:

هولوه يا مليه.. هولوه صلينا على النبي

وعندما يكون الجوُّ غيرَ ملائمٍ لاستخدام الشراع، فإنَّهم يستخدمون المجاديف، وعندما يصيح (النهام) (هو يا مال)، يدركُ البحّارةُ أنَّه يعني استخدامَ المجاديف، فينتظمون، ويبدَؤون التجديف، وعندما يصلون إلى داخل البحر، يبدَؤون في رفع الشراع، وهي (الخطفة)، ويغنون هنا:

أمّة محمد أصحاب الدين
صلى وسلم عليك
إهيه.. يالله.. مسافرين فأمان الله
يالله يا كريم.. يا رحمن يا رحيم
يالله.. يالله.. يالله (18)

اللعبوني:

ويُنسبُ هذا الفنُّ إلى (محمد بن لعبون)، وهو من فنون البادية، كما أَنَّ أَهلَ الحَضر يغنونه. وله ميزاتٌ خاصةٌ به في اللحن والأَداء، و(بن لعبون) هو الذي نشرَ هذا الفنّ في منطقة الخليج. (19)

وُلِدَ محمد بن لعبون في مدينة (حرمه) عام 1790، ثمَّ انتقل إلى (ثادق) أَحدِ أَقاليم (نجد)، وكان شاعرًا مجيدًا، عاش فترةً في كنفِ والده الذي كان من أَهمِّ المُؤرِّخين في (نجد)، وسافر إلى (الزبير) وقضى حوالي عشرين عامًا هناك، ثمَّ انتقل إلى الكويت وفيها تُوفي بالطاعون. ومن أَهم قصائدِهِ المعروفة باسم (المُهملة)، وهي عبارة عن 30 بيتًا، لم يستخدم فيها أَيَّةَ نقطة، وهذا يدلُّ على عبقريته، يقول فيها:

أحمد المحمود ما دمع همل أو عدد ما حال وادٍ وسال
أو عدد ما ورد وارد الدحل أو رمى دلوه وما صدر ومال
أو حدا حادٍ لسلمى أو رحل سار هاك الدار أو داس المحال
أحمده دوم على حلو العمل سامع الدعوى ومعطِ السؤال (20)

ومن القصائد الجميلة التي تغنّى بها المُطربون، وكانت لها قصةٌ مؤثرة، عندما قامت راقصةٌ وأزالت قناعَها من على وجهها، وقام أخوها بتنبيهِها لذلك، متجاهلًا (ابن لعبون) وهو يلقي قصيدة، في البحرين، ومن أبياتها:

يا علي صحت بالصوت الرفيع يا مَرة لا تذبين القناع
يا علي عندكم صفرا صنيع سِنَّها يا علي وقم الرباع
نشتري يا علي كأنك تبيع بالعمر مير ما ظني تباع
شاقني يا علي قمرا وربيع يوم أنا آمر وكل أمري مُطاع (21)

ومن المشهورين في غناء هذا اللون، من قطر: سعيد البديد وعيسى الحمادي.

ولقد حصر لنا الباحثُ محمد الصايغ أسماء المغنين الشعبيين في قطر على النحو التالي:

(سليمان السودان، عيسى بن عيسى، مبارك السودان، سليم جوهر، سالمين جوهر، سعد العطية، محمد صالح، سالم المناعي، خميس المناعي، خلف بن صالح، عيد مجلي، سعيد البديد، إدريس خيري، سعد سلطان، أمان العشر، عبدالله راشد الصياح، محمد الشريف السيد، راشد مدلل، خليفة جمعان، منصور المهندي، يوسف مال الله، عبدالعزيز المالكي،

ناصـر مبـارك (البرنـاوي)، محمـد دهـام الكـواري، محمـد سـلطان، فيصـل بوفيصـل، محمـد معجـب، بخيـت عبـدالله، محمـد الصايـغ، سـليمان الخاطـر).

أما المُغنيات الشعبيات في قطر، فهن:

(ملجـه الخليفـي، مطـرة لفضيـل، مباركـة خيـري، شـمّه بنـت ربيعـة، بنّـه بنـت ربيعـة، جميعـة بنـت حـارب، جميعـة بنـت حـارب، حسـينة النوبـان، جميعـة بنـت خيـري، أسـمه الحـارب، مباركـة المهنـدي، عبـرة إدريـس، زيـادة مفتـاح، مريـم بنـت ملجـه، حليمـة مـرزوق بنـت بحـره، زليخـة بونيـوم، هيـه مـرزوق، عتقـة سـعد، سـلمه أمـان، زهـرة مجلـي، سبته، زهـرة البشـتخته، حسـينه المـرزوق، سـعيدة بنـت بـن رمـاي، زاهـرة عبـدالله دعيـج، سـليمية عـواد، قماشـة مجلـي، سـعاد خميـس، فاطمـة مبـارك، حسـينة الدرويـش، كلثـم المهنـدي، حصـة المهنـدي). (22)

ولقـد رفـدَ الأُغنيـة القطريّـة عازفـون تركـوا بصمـةً فـي شـكلِ الأُغنيـة القطريّـة، ومنهـم: عبدالعزيـز الهيـدوس، عنبـر مبـارك، سـلطان سـعد، وليـد السـبع، سـعد المناعـي، خميـس بوحبـل، يوسـف السـاعي، محمـد سـعد، خالـد جوهـر، جمـال عبدالرحيـم، سـعيد عبدالرحيـم، حسـن درويـش، سـعود النعمـة، وغيرهـم.

المراجع:

1. مقابلة لمُعِدّ الكتاب مع الباحث في التراث محمد ناصر الصايغ، 6/8/2020
2. نص غير منشور لكتاب (الفجري وفنون البحر في قطر).
3. المصدر رقم 2
4. المصدر رقم 2
5. المصدر رقم 2
6. المصدر رقم 2
7. المصدر رقم 1
8. arabmusicmagazine.org
9. المصدر السابق
10. المصدر السابق
11. المصدر رقم 1
12. اتصال هاتفي من مُعِدّ الكتاب مع الباحث في التراث، محمد جمال، البحرين، 12/8/2002
13. المصدر رقم 1
14. merriam.webster.com
15. https://st-takla.org/lyrics-spiritual-songs/09-coptic
16. https://ar.wikipedia.ogr.نهمة
17. المصدر رقم 16
18. المصدر رقم 1
19. https://qafilah.com الفنون الشعبيّة في المنطقة الشرقيّة.
20. https://ar.wikipedia.org محمد بن لعبون
21. المصدر رقم 20
22. المصدر رقم 1

الفصل الرابع: الأُغنية الإِلكترونيّة

نقصدُ بالأُغنيـة الإلكترونيّـة هنـا، تلـك الأُغنيـة التـي يتـمُّ إنتاجُهـا (عـن بُعـد)، بواسـطة التقنيـةِ الحديثـة، دون أنْ يتلاقـى أَركانُ الأُغنيـة فـي مـكانٍ واحـد. ولقـد حتّمـت ظـروفٌ ماديـةٌ وسياسيـةٌ التَوجُّـه لهـذه الطريقـة فـي إنتـاج الأُغنيـة، تمامًـا، كمـا حتَّـمَ عامـلُ السـرعةِ فـي إنتـاجِ الأُغنيـة اللجـوءَ إلـى هـذه الطريقـة، حيـث الطلـبُ، فـي سـوق الأُغنيـة، علـى المزيـد مـن الإنتـاج.

ورغـمَ سـهولةِ إنتـاجِ مثـلِ هـذه الأُغنيـة، إلّا أنَّ جـودةَ الأُغنيـة تظـلُّ مَحـلَّ نقـاش، إذا مـا أَتينـا للمرونـة التـي يتمتـعُ بهـا إنتـاجُ الأُغنيـة فـي أَستوديو واحـد، يجمـعُ أَركانَ الأُغنيـة، مـع المُوسـيقيّين والمُـوزِّع والمُلحِـن، مـا يُتيـح فرصـةَ التعديـل، أَو التغييـر حتـى خـلالَ التسـجيل، لمـا قـد يطـرأُ فـي ذهـن المُلحِـن مـن أَفـكار، وليـدةَ اللحظـة، أَو مـا قـد يقترحـهُ أَحـدُ المُوسـيقيّين خـلال التسـجيل. أَمّـا فـي حـال الأُغنيـة الإلكترونيّـة، فـإنَّ فرصـةَ المُشـاورةِ والتعديـلِ بيـن أَركانِ الأُغنيـة تكـون محـدودةً جـدًا. كمـا ذهـبَ آخـرون إلـى أَنَّ الأُغنيـة الإلكترونيّـة توفّـر المـالَ والوقـتَ علـى منتـج الأُغنيـة.

ويـرى البعـضُ أَنَّ الأُغنيـة الإلكترونيّـة تُفقِدُ الأُغنيـة جمـالَ إحساسِـها وتأثيـر صدقِهـا، بينمـا يـرى آخـرون أَنَّ هـذا نـوعٌ مـن التشـدُّد، وأَنَّ الأُغنيـة الإلكترونيّـة تحتفـظُ بجمـالِ إحساسـها وتأثيـرِ صدقِهـا، حتـى لـو لـم يتـم لقـاءُ أَركان الأُغنيـة.

ولأنَّ ظاهـرةَ الأُغنيـة الإلكترونيّـةِ انتشـرت فـي الآونـة الأَخيـرة، وأَصبـح المُلحـن يأخـذ النـصَّ مـن شـبكة الإنترنـت، ويُلحِّنُـه، ويُعطيـه المُطـربَ أَو المُطربـة، ويُرسـلُ الأُغنيـة إلـى أَيّ بلـدٍ آخـر للتوزيـعِ وتركيـبِ الآلاتِ، بصـورة إلكترونيّـة، عبـر الإيميـل، فـإنَّ لفـظَ الكلمـةِ قـد يشـوبهُ التشـوُّهُ فـي بعـضِ الأَحيـان، خصوصًـا إنْ كان المُلحِـن أَو المُطـربُ مـن بيئـةٍ تختلـفُ عـن بيئـةِ الكاتـبِ أَو الشـاعر. ولتأثيـرِ هـذه التكنولوجيـا علـى الأُغنيـة، ولوجـود مَـنْ يُدافـعُ عـن هـذا النمـط مـن الإنتـاج فـي الأَغانـي، رأينـا أَنْ نعْـرُجَ علـى هـذا الموضـوع، بإيـرادِ آراءِ بعـض الفنانيـن، الذيـن تناولـوا هـذا الموضـوع، بـل وأَنتجـوا بعـضَ أَغانيهـم عبـرَ هـذه الوسـيلة الإلكترونيّـة.

يقول كاتبُ الأُغنية، الدكتور مرزوق بشير:

"الأُغنيـةُ الإلكترونيّـةُ، بشـكلها الحالـي، تُبطـلُ الإحسـاسَ بالأُغنيـة، وأَنـا أَرى أَنَّ الأُغنيـة تبـدأُ بمبـادرةٍ مـن الكاتـب إلـى المُلحِـن، ونـادرًا مـا يذهـب المُلحِـنُ إلـى الكاتـب، حيـث يوجـد الآلافُ مـن الدواويـن والقصائـد، لكنهـا ليسـت أَغانـي، ولا بـدَّ لنـا مـن التفريـق بيـن الأُغنيـة والشِـعر، فالأُغنيـة تُكتَـبُ كـي تُغنَّـى، وإنْ بقيـت علـى الـورق فإنَّهـا لـن تكـون أُغنيـة. والشِـعرُ ليـس بالإمـكان تحويلـهُ كلـهُ إلـى أُغنيـة، إنَّ أَشـعارَ (المتنبـي) وأَشـعارَ (أَحمـد شـوقي)، وغيرهمـا مـن الشـعراء، منـذ الجاهليـة وحتـى اليـوم، لـم تُلحَّـن كُلّهـا. وأَنـا أَرى ضـرورةَ تفاعـلِ المُلحِـن مـع النـص، لأَنَّ النـصَّ مكتـوبٌ بنمـطٍ معيَّـن، ولأَنَّ كاتـبَ الأُغنيـة لا يلتـزم بـوزنٍ أَو بحـرٍ معيَّـنٍ، كمـا هـو الحـال فـي قصيـدة الشِـعر. الأُغنيـة فيهـا وحـدةُ موضـوع، ولا يلتـزمُ الكاتـبُ بوحـدةِ القافيـة. وأَرى، فـي حـال إنتـاج الأُغنيـة، أَنَّ الوجـودَ المـاديَّ لأَركانِ الأُغنيـة مُهـمٌّ جـدًا فـي اسـتيعاب كلّ منهـم لمقاصـد الأُغنيـة. واليـوم، مـع سـرعةِ إيقـاع الحيـاة، ليـس لـدى المُلحِـن وقـتٌ، لانتظـار النـصّ، وتـداولِ أَفـكارهِ مـع الكاتـب، أَو تعديـلِ مـا يتطلبـه اللحـنُ مـن كلمـات، أَو أَنْ يلتقـي المُطـربَ، ويُعلّمـهُ طريقـةَ تنفيـذِ النـصّ، وكيفيـةَ نُطـقِ الكلمـات، بـل وتلَقّـي إحسـاس المُلحِـن، الـذي تفاعـلَ مـع إحسـاس الكاتـب فـي النـصّ. ناهيـك عـن أَنَّ الفِرقـة المُوسـيقيّة، فـي التسـجيل التقليـديّ، قـد تُعـدّلَ مـع المُلحِـن أَثنـاءَ التسـجيل، فمثـلًا، قـد يكتشـفُ قائـدُ الفِرقـة أَنَّ طبقـةَ صـوتِ المُطـرب تختلـفُ عـن طبقـة المُوسـيقى، أَو أَنَّ اختيـار مـكان العـزف المُنفـرد (الصولوهـات) غيـر فـي محلّـه، فهنـا، وجـودُ المُـوزِّع مُهـمٌّ أَثنـاءَ التسـجيل، وهـو الـذي يعمـل لصـوت المُطـرب (رتمًـا) معيَّنًـا مُصاحبًـا لِلحـنِ، بحيـث يكـون خلفيـةً لصـوت المُطـرب. أَنـا أَرى أَنَّـه لأَسـبابٍ ماديـةٍ، ولصعوبـةِ السـفر، تـمَّ الاتّجـاهُ للأَنمـاط الإلكترونيّـة، لأَنَّ الآلات إلكترونيّـة، فـي هـذه الحالـة، وليـس هنالـك بشـرٌ يعزفـون عليهـا. لذلـك، عندمـا أَسـمعُ مثـلَ هـذه الأَغانـي، فإنَّنـي أَسـمعُ آلاتٍ فقـط، دونَ إحسـاس، وأَشـعرُ بانتفـاءِ الحميميـةِ بيـن أَركان الأُغنيـة. باختصـار، أَصبحـت الأُغنيـة صناعيـة".

ويـرى الفنّـان المُلحّـن محمـد المرزوقـي أَنَّ أَهـمَّ مـا فـي الأُغنيـة هـو الإحسـاسُ بالكلمـةِ وعذوبـةِ اللحـن، ولكـنَّ الظـروفَ الراهنـةَ فرَضـت علينـا مـا أَسـميتهُ أَنـتَ (الأُغنيـة الإلكترونيّـة)، يواصـل:

"ولكننـا، حتـى قبـل الحصـار، وقبـلَ جائحـة كورونـا، كنّـا نسـتخدمُ أُسـلوبَ الأُغنيـة الإلكترونيّـة، ومنـذُ أَكثـر مـن عشـر سـنوات، ونحـن نُسـجّل عبـر (الإنترنـت)! فمنـذ ظهـور تقنيـة الديجيتـال (Digital)، نشـطت عمليـةُ نقـلِ الملفـات عبـرَ (الإنترنـت)، واتّجـه الفنانـون إلـى التسـجيل (عـن بُعـد)! وهـذا أَمـرٌ سَـهَّلَ علينـا أَعبـاءَ كثيـرة. لكـنَّ موضـوعَ وجـودِ الكاتـب والمُلحّـن والمُطـرب معًـا، أَمـرٌ مُهـمٌّ جـدًّا. وهـذا تُطبّقـهُ قِلـةٌ مـن الفنانيـن، وهـو موضـوع الورشـة، حيـث يتشـاورُ أَركانُ الأُغنيـة، ولو(عـن بُعـد)، علـى الأَقلّ

كي يَسمَعوا ويُسمِعوا بعضَهم البعض. إنَّ اللبنةَ الأساسية لنجاح الأُغنيـة هي تشاورُ المُلحِّن مع الشاعر ومع المُطرب، وهذا هو أَساسُ عمليةِ التلحين، حيث تتوفرُ عناصرُ الصدقِ والإحساس والموضوعية، و(الكُلُّ يفهمُ الكُلَّ)! أمَّا بالنسبة لأُسلوبِ أو آليةِ التنفيذ، فهذا أَمرٌ حكمتهُ الظروفُ التكنولوجيّة، ولا بُدَّ منه، وهو اليوم، الطريقةُ المُثلى لإنتاج الأُغنية. وأُعطيك مثلًا: لدينا عازف الإيقاع (إبراهيم حسن)، في قطر، يُرسلون له ملفاتٍ من جميع دول الخليج؛ كي يقومَ بتركيبِ الإيقاعات وهو في منزله، دون سفرٍ أو عناءِ الارتحال، وهم يدركون أنَّ هذا الفنان سوف يُعطيهم ما يريدونه، ولو كان ذلك (عن بُعد)! وإذا كانت هنالك حاجةٌ لإدخال عزف (القانون) مثلًا، تُرسلُ الأُغنية إلى تركيا، ويتمُّ التواصلُ مع الفنان عبْرَ وسائل التواصل، دون الحاجة إلى السفر، أو دعوةِ الفنان للمجيء إلى الدوحة. إنَّ التقنيةَ الحديثةَ وسيلةٌ مريحةٌ، ولا بُدَّ من استغلالها. نحن في عصر (الديجيتال)، وهو سهَّلَ آليةَ تنفيذِ الأُغنية. أنا كنتُ أَعملُ (الأُوبريت) في تسعة شهور، في الماضي، أمَّا اليوم، فإنَّني أُنجِزُ العملَ في شهر!. أقول: إنّ التكنولوجيا نعمةٌ وليست نقمةً!".

يقول الفنّان علي عبدالستار عن الأُغنية الإلكترونيّة:

"نحن لا نستطيعُ أنْ نقفَ مكتوفي الأيدي أمامَ أيِّ تطوُّر تكنولوجي! لقد اختلف نظامُ التسجيل هذه الأيام عمَّا كان عليه في السابق في السبعينيات أو الثمانينيات؛ حيث تمَّ اعتماد نظام الديجيتال و(التركات). كما اختلفت الأجهزة بكاملها. ولا بدّ لفنان اليوم إلّا أنْ يخوضَ هذه التجربة الجديدة. ولكن أتفقُ معك، بأنَّ وجودي وسط الفِرقة المُوسيقيّة، حوالي 40 عازفًا، لكُلٍّ منهم الحسُّ الفنيُّ، والنغماتُ المُختلفة، التي تجذب أُذني؛ هو أفضل بكثير من حالات أو أشكال الأُغنية الإلكترونيّة. لأنَّ الإحساسَ بالتفاعُل مع الفِرقة المُوسيقيّة غير موجود في الأُغنية الإلكترونيّة! ولو قال المُطرب (تخْليّة)، إضافاتٍ وهو يُسجّل الأُغنية -في النظام الجديد- سيكونُ خارجَ الإطار، لأنَّ (العلبة) المُسجّلة هي التي تُحدِّد مساراتك كمُطرب، ولا يُمكنكَ الخروج من أبعاد الدائرة التي تُرسم لك. كانت أغانينا في السبعينيات والثمانينيات، يحضرها الكاتبُ والمُلحِّنُ والمُطرب، وتحدثُ تغيُّراتٌ إيجابية لاكتمال الأُغنية، بل وتَستجدُّ اقتراحاتٌ لصالح الأُغنية وسط التسجيل، أمَّا في حال الأُغنية الإلكترونيّة فهذا لا يحصل. عمومًا، هذه طفرة حتّمتها ظروفٌ سياسيّةٌ واقتصاديّةٌ ونفسيّة، والعالَم يتجهُ نحو الجديد في كُلِّ شيء!

وعن تجربته مع الأُغنية الإلكترونيّة، وكما جاء في شهادته في الأُغنية القطريّة،

يقول الشاعر عبدالرحيم الصديقي:

"لقد تغيَّرَ إنتاجُ الأُغنية هذه الأيام، وصار المُوزّع (عن بُعد) رقمًا مُهمًّا في إنتاج الأُغنية، وهو يُمكن أنْ يُنجِّحَ الأُغنية أو يقتلها. ذلك، أنَّ الأُغنية اليوم، تظهرُ دون تلاقي الكاتِب مع المُلحِّن والمُوزِّعِ والمُطرب، فأنا يأخذون كلماتي من الإنترنت، ويُلحنونَها، ويُسجِّلون اللحن، وأَسمعهُ بعد ستة شهور، من مطربين أو مطربات بألفاظٍ غريبة، ونُطقٍ غير سليم. أعتقدُ أنَّ جودةَ الأُغنية ستكون أعلى لو تمَّ إنتاجُها ضمنَ الحيِّز المكاني للكاتِب والمُلحِن والمُطرب، ولكنَّ الزمنَ قد تغيَّر، واليوم 90% من الأغاني تُنتَجُ بهذه الطريقة، ولقد أصبح (اليوتيوب) المُؤشرَ الصادقَ لنجاحِ الأُغنية، وليس الذائقةَ المُباشرةَ للمُتلقِّي".

وللفنّان منصور المهندي رأيٌ في الأُغنية الإلكترونيّة، كما جاءَ في شهادته في الأُغنية القطريّة:

"نعم، أَعترفُ، الأُغنية أَصبحتْ إلكترونيّة، وفقدَت الإحساسَ، لعدم تلاقي أركان الأُغنية، وفقدانِ التناغُمِ بينهم، ولأُسلوبِ تسجيل الأُغنية، فأنت تُرسلُ الأُغنية إلى تركيا، حيث يتمُّ توزيعُها، ويرسلونها لك عبر البريد الإلكترونيّ، ولا تسمع كيفَ توضع التوليفات ولا صولوهات الآلات".

ويقول الفنّان ناصر سهيم، ضمن شهادته في الأُغنية القطريّة، عن الأُغنية الإلكترونيّة:

"أنا شهِدتُ تسجيلَ الأُغنية الإلكترونيّة، وهي سائدةٌ في السوق هذه الأيام، وهي تختلف عن الأُغنية الكلاسيكيّةِ الطرَبية، وهي تُعمَلُ بشكلٍ سريع، وباستخدام أدواتٍ إلكترونيّة مثل (الكيبورد)، وهي أُغنيةٌ غيرُ حيَّة، مع أنَّ المُوزعَ، أينما كان، يلتزمُ بالأشكال التي يضعها المُلحِن، ولا بُدَّ من أنْ يكونَ هنالك حوارٌ بين المُلحِّن والمُوزِّع. كما أنَّ الأُغنية الإلكترونيّة تُعمل بشكلٍ إلكترونيّ بحت، والآلاتُ الحيّةُ فيها قليلة، وليس بها وترياتٌ، أو جيتارات، فيها (البيز) أساسي، والإيقاعُ فيها (لوب) جاهزٌ ويتكرَّر. والهدف منها الشهرة، أمّا هدفُها الثاني فلكي تُغنَّى في الأعراس. كما أنَّ هذا النوع من الإنتاج الغنائي أقلُّ تكلفةً من الإنتاج الحيّ".

وضمن شهادته في الأُغنية القطريّة، **يُبدي الفنّان فيصل التميمي** رأيهُ في موضوع الأُغنية الإلكترونيّة:

"الأُغنيـة القطريّـةُ الحاليـةُ صـارت أُغنيـةً إلكترونيّـة!. فيمـا مضـى، فـي الثمانينيـات، إذا أردتُ أنْ أعمـلَ أُغنيـةً، أركـبُ الطائـرةَ وأذهـبُ إلـى القاهـرة وأُسـجّلُ وأعـود. بعـد ظهـور (التـركات) (Tracks)، (المسـارات الصوتيّـة)، أو (الملفـات الصوتيّـة)، الآن وأنـا جالـسٌ معك، أقـومُ بتسـجيلِ اللحن بواسـطةِ الهاتـفِ النقّـال، وأرسـلهُ إلـى أيّ مـكان فـي العالَـم.. تركيـا، بلجيكـا، حيـث يُسـجلون الأُغنيـة ويرسـلونها عبـر شـبكة الإنترنـت، وأنـا أقـوم بتركيـب مـا أُريـد، مـع تركيـب الصـوت الـذي أُريـده، هنـا تلاحـظ تكنيـكًا عاليًـا، لكـن بـدون روح وبـدون إحسـاس!. كمـا أنَّ الإيقـاعَ هنـا إلكترونيًـا، وعلـى (رتـمٍ) مُحدَّدٍ، وتركيبـات لإعـادة وتكـرار النغمـات أو التصفيـق، وتقـوم بتركيـب كُلِّ ذلـك أينمـا شئت! نحـن نعيـش عصـرًا إلكترونيًّـا اليـوم".

الفنّان فهد الكبيسي له رأيٌ يبدو مخالفًا للعديدِ من الآراء، في ظاهرة الأُغنية الإلكترونيّة، يقول:

"أنـا دومًـا مـع نظريّـة أنَّ الأدواتِ الموجـودةَ تفـرضُ وجودَهـا علينـا، وأعتقـدُ أنَّ التكنولوجيـا هـي التـي سبَّبت التوجـهَ نحـو الأُغنيـة الإلكترونيّـة، وأنـا أرى فـي هـذه الظاهـرة تطـوُّرًا، ولا أميـلُ إلـى الـرأي القائـل بـأنَّ ذلـك أثّـرَ علـى إحسـاس الأُغنيـة؛ والدليـلُ علـى ذلـك، أنَّ هـذه الأغانـي الإلكترونيّـةَ تنجـحُ وتسـتمرُ، وتصـلُ إلـى أحاسـيس النـاس. فـي الماضـي، لـم تكـن هـذه التكنولوجيـا موجـودةً، كنّـا نحمـل شـريط (الريـل) ونذهـب للتسـجيل فـي القاهـرة، مـع الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، ولـو كانـت هـذه التكنولوجيـا موجـودةً فـي تلـك الفتـرة، كانـوا اسـتخدموها، كمـا نسـتخدمُها هـذه الأيـام. أنـا لـديَّ رؤيـةٌ انفتاحيـةٌ علـى المُسـتقبل، ولا أُريـد أنْ أعيـشَ فـي الماضـي، فـي تعاملـي مـع الأدوات المُتاحـة، ولا أجـدُ أنَّ التوجُّـهَ للأُغنيـة الإلكترونيّـة، فيـه تقليـلُ مـن إحسـاس الأُغنيـة أو جودتِهـا علـى الإطـلاق، والأُغنيـة تصـلُ إلـى الجمهـور. كمـا أنَّ أهـمَّ أضـلاعِ الأُغنيـة، وهمـا المُطـرب والمُلحِن، يلتقيـان ويُنتجـان الأُغنيـة معًـا، ونحـن مـا زلنـا نتشـاركُ فـي صناعـة الأُغنيـة وقـتَ التلحيـن ووقـتَ الحفـظ، وأنـا أختلـف مـع غيـري، ولا أُنتجُ الأُغنيـة (On line) عـن بُعـد، بـل أذهـبُ إلـى الكويـت مثـلًا وأجلـسُ مـع المُلحِّنيـن أمثـال: عبدالـرب إدريـس، مشـعل العـروج، وغيرهمـا، ولا أنفـي أهميـةَ تلاقـي أركـان الأُغنيـة الثلاثـة، كـي يفهمـوا بعضهـم البعـض، حتـى لـو تـمَّ تسـجيلُ أو توزيـعُ الأُغنيـة (line On)، وأنـا ضـد أنْ يأخُـذ المُطـربُ لحنًـا أو نصًّـا عبـر الإنترنـت، مهمـا كان جمـالُ النـصِّ أو جمـالُ اللحـن. ذلـك أمـرٌ غيـرُ منطقـي ولا يُحقِّـقُ الإحسـاسَ الـذي تفضّلـت بـه. إنَّ تسـجيلَ الأُغنيـة بالطـرق الحديثـة ليـس فيـه مشـكلة، لأنَّ الأُغنيـة تحكُمُهـا (النوتـة) التـي يلتـزم بهـا الجميـع".

الفنّان المُلحّن عبدالله المناعي له رأيٌ في الأُغنية الإلكترونيّة:

"هـذه الظاهـرة (زينـة وشـينة) أي بهـا إيجابيـاتٌ وسـلبيات؛ ومـن إيجابياتهـا أنَّهـا تختصـرُ عليـك الوقـت والمـال، وتختصـرُ عليـك المجهـود. تعـرف، الآن، وبحُكـم الأوضـاع السياسـيّة، مـن الصعوبـة أنْ تُسـجّلَ الأغانـي فـي القاهـرة، أو البحريـن، أو دبـي. أصبـح البريـدُ الإلكترونـيّ الوسـيلةَ الأسـرعَ لإنجـاز الأُغنيـة. الفضـاءُ، اليـومَ مفتـوحٌ لأيَّـة وسـيلة، فـإذا مـا صـادفَ واحتجـتَ لعمـلِ أُغنيـةٍ لمُناسـبةٍ بعـد يوميـن! بالإمـكان عملُهـا قبـل ذلـك، ودون أنْ يَخِـلّ ذلـك مـن اكتمـال جـودةِ الأُغنيـة. الآلاتُ الإلكترونيّـةُ تُغنـي عـن الفِرقـة، والإحسـاسُ موجـود، لكـن علـى المُلحِـن أنْ يكـون أكثـرَ تركيـزًا، كمـا أنَّ الإحسـاسَ يزرعـهُ المُلحِـن المُهتـم. أنـا علـى سـبيل المثـال، لـو أرسـلتُ لحنًـا إلـى القاهـرة، كـي يضعـوا عليـه (الكمنجـات)، فإنهـم يرسـلون المُقدّمـة لـي كـي أسـمعَها، وتُتـاحَ لـي فرصـةُ التعديـلِ أو التغييـر، وبعـد أنْ تكتمـلَ هـذه المرحلـة، يُسـجَّلُ اللحـنُ كلـهُ، ويرسـلونه لـي. بطبيعـة الحـال، لـن تصلـك المـادة فـي الشـكل الإلكترونـيّ، كمـا كانـت فـي تسـجيل الأسـتوديو، 100%. اليـوم، لدينـا كُلُّ مسـتلزماتِ التسـجيل، باسـتثناء بعـضِ الآلاتِ و(الصولوهـات) التـي نحتاجُهـا مـن الخـارج؛ فالإيقاعـات، والكـورال، وتركيـبُ الصـوت، كلّهـا موجـودة هنـا. وفـي الظـروف التـي نحتـاج فيهـا لإنتـاج (ألبـوم) كامـل، نرسـله إلـى تركيـا مثـلًا، نُسـافر أنـا والفنّـان (فهـد الكبيسـي) إلـى تركيـا، ولكـنْ فـي حـال الأُغنيـة الواحـدة، وتحتـمُ الظـروفُ أنْ نُنتجَهـا بسـرعة، نلجـأُ إلـى الشـكل الإلكترونـيّ الـذي ذكرتـه. الجوانـبُ السـلبيةُ فـي إنتـاج الأُغنيـة بهـذا الأسـلوب، هـي عـدمُ وجـودِ المُلحِـن، أثنـاءَ هـذا الإنتـاج، وفـي ذلـك مخاطـرةُ أنْ توجـدَ فـي الأُغنيـة ملاحظـاتٌ أنـا غيـرُ راضٍ عنهـا، وأحـاولُ أنْ أُعـدِّلَ قـدرَ الإمـكان، كـي أقتـربَ مـن حالـةِ اكتمـالِ الأُغنيـة مـن جميـع النواحـي. إنَّ وجـودَ المُلحِـن وقـت الإنتـاج أفضـل، ولسـوف يُحـدِثُ تغيُّـرًا لمصلحـةِ الأُغنيـة. أنـا سـجَّلتُ نصـفَ الأغانـي التـي عملتهـا، مـن العـام 2012 وحتـى اليـوم، بواسـطة الأُسـتوديو، أيّ كنـتُ أحضـرُ التسـجيلَ، لأن فـي ذلـك مصلحـة لجـودة الأُغنيـة، ولجـأتُ إلـى الأُغنيـة الإلكترونيّـة نظـرًا للظـروف التـي اسـتَجدّتْ فـي المنطقـة، خصوصًـا حصـار دولـة قطـر. أنـا لا أؤيـدُ تسـجيلَ الأُغنيـة الإلكترونيّـة، ولكنـي مـع اسـتخدام التكنولوجيـا كأداةٍ للتسـجيل، ولكـن لا بُـدَّ مـن حضـور المُلحّـن أثنـاء تنفيـذ الأُغنيـة".

الباب الثالث: مؤَسّساتٌ ساهَمت في دعم الأُغنية القطريّة

مُقدِّمة...

في هذا الباب، سوف نعرضُ للمُؤسَّسات الحكوميّة والأَهليّة، التي ساهمت في دعم الأُغنية القطريّة، وكان لها دورٌ مؤثرٌ في نشرِها والتعريفِ بنجومِها واتجاهاتها.

ونظرًا لعدم وجود مراجعَ موثّقةٍ عن هذا الموضوع؛ اعتمدَ مُعِدُّ الكتاب على مقابلاتٍ شخصيّةٍ أَجراها مع مسؤولي أَجهزة الإعلام والفنّانين القطريّين. ولقد تنوَّعت الآراءُ، حسب المواقفِ التي واجهَها هؤلاء الفنّانون عند تقديم أَعمالهم للمُؤسَّسات الحكوميّة. وتمَّ وضعُ خُلاصاتٍ لتلك المُقابلات، على هيئة (شهادة) في تلك المُؤسَّسات.

ومن المُؤسَّسات الرسميّة:

1. إذاعة قطر.
2. مراقبة المُوسيقى والغناء.
3. إذاعة صوت الخليج.
4. تلفزيون قطر.
5. مِهرجان الأُغنية.
6. المعهد المُوسيقيّ.
7. ليلة الأُغنية القطريّة.

ومن المؤسَّسات الأَهلية:

1. فِرقة الأضواء المُوسيقيّة.
2. الفِرق الشعبية القطريّة.

ولقد أَخذ موضوعُ فِرقة الأَضواء المُوسيقيّة وموضوعُ الفِرق الشعبية القطريّة مساحةً أَكبر في هذا الباب، نظرًا للتنوُّع وتعدُّدِ المواضيع والآراء، والتي لم تُوثَّق من قبل في كتاب. لذا، فإنَّ الاعتمادَ كان مُنصبًّا على المُقابلات التي أُجريت مع ذوي الاختصاص.

كما كان لإذاعة قطر منذ العام 1968 وكذلك تلفزيون قطر منذ العام 1970 دورٌ مُهم في نشر الأُغنية القطريّة، سواءٌ عبرَ تسجيل الأَغاني أَم عبرَ تصويرها ونشرها. كما كان لمُراقبة المُوسيقى والغناء بالإذاعة، ومِهرجان الأُغنية والمعهدِ المُوسيقيّ، دورٌ مهمٌ في دعم الأُغنية القطريّة ونشرها. ولقد تفاوتت آراءُ الفنّانين في تقييم بعض هذه المُؤسسات، وللأَمانةِ العلميَّةِ والموضوعيَّةِ تمَّ اعتمادُ تلك الآراء، وإنَّ كان بعضها قد يبدو حادًا، في نظر البعض.

ولقد ساهمت كُلُّ هذه المُؤسسات في دعمِ انتشارِ الأُغنية القطريّة، وتشجيعِ الفنانين على الإبداع. كما أَنَّ بعضَ تلك المُؤسسات قد توقَّفَ لظروفٍ استجدَّت على مسيرةِ الغناء في دولة قطر.

الفصلُ الأَول: إِذاعةُ قطر

إذاعة قطر

مُقدِّمة..

من التطوُّرات التكنولوجيّة الهامّةِ التي حصلت في دولة قطر عام 1968، افتتاح إذاعة قطر، وفي يوم 25/6/1968، بحضور صاحب السمو الشيخ أحمد بن علي آل ثاني حاكمِ البلاد آنذاك، وسمو الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني نائب الحاكم (يرحمهما الله)، وحضر حفل الافتتاح كبار رجال الدولة والوزراء والوجهاء.

وقد ألقى صاحب السمو الشيخ أحمد بن علي آل ثاني، حاكم قطر، كلمةً في هذه المُناسبة قال فيها:

"أيها الإخوة الكرام، يُسعدني أن أفتتحَ إذاعةَ قطر في هذا اليوم المُبارك، شاكرًا الله العليَّ القدير الذي وفّقنا إلى إنجاز هذا المشروع الحيويّ العظيم وكُلِّ المشاريع العامة الأُخرى، التي دأبنا على التخطيط لها وتنفيذها، تحقيقًا لرغبةِ شعبنا العزيز ورفاهيته.

إنَّنا جميعًا نُدركُ ما لوسائل الإعلام -وخاصة الإذاعة- من أثرٍ كبيرٍ في نشر الثقافة والمعرفة بين أبناء البلاد، فضلًا عن أثرها في المُحيط الخارجي، لإعطاء صورةٍ صادقةٍ عن المُستوى الحضاري للبلاد. ولقد حرصنا كُلَّ الحرص على أنْ تكون برامجُ إذاعتِنا مُعبّرةً عن ثقافتنا وتقاليدنا وعاداتنا الإسلاميّة، سواءٌ في الجانب التوجيهيِّ أو الترفيهيِّ، للمُحافظة على المُقوّمات الأصيلة لمُجتمعنا القطريّ العريق.

ولا يفوتني أنْ أُنوهَ بالجهود المشكورة لهيئة الإذاعة وجميع موظفي الحكومة الذين أسهموا في إنجاز هذا العمل الجليل. أسألُ الله العليَّ القدير أنْ يوفقنا وإياكُم إلى ما فيه خيرِ أُمتنا وبلدِنا وسائرِ بلاد المُسلمين. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته". (1)

وألقى الشاعر الدكتور حسن النعمة قصيدة بتلك المُناسبة؛ جاء فيها:

صوتُك الطَّلقُ هزّني وازْدهاني فاصْدحي يا إذاعَةَ الأوطان
أطلِقي الخيرَ في الدُنا ثم عُودي ألْهميني ترنُّمي وبياني
وانشُري الحُبَّ في ربوع بلادٍ عانقتْها العَلْياءُ من أزماني
واهْتِفي بالصِراطِ نهجًا لقَومٍ قد تسامَوا بقوَّةِ الإيمانِ. (2)

وجاءَ في مُخطط الإذاعة ليوم الافتتاح من الساعة الخامسة وحتى التاسعة والنصف بعضُ البرامج، بدأت بالقرآن الكريم في الساعة الخامسة، ثمَّ أحاديث نبويَّةٍ، ومعزوفةٍ موسيقيّة للفنان محمد عبدالوهاب بعنوان (هدية حب)، ثمَّ منوعاتٍ غنائيَّةٍ، تنوَّعت بين العَرضات الشعبيّة، والصوت الشعبيّ، والأغاني الوطنيّة، وصورة صوتيَّةٍ عن افتتاح الإذاعة وبرنامج (قطر على طريق البناء)، ونشرةِ الأخبار في الساعة 8.30، ثمَّ أغانٍ وأشعارٍ بمُناسبة افتتاح الإذاعة، ثمَّ الختام بالقرآن الكريم والسلام والوطنيّ عند الساعة 9.30. أمَّا مُخطط برامج يوم 25/6/1968، فقد حفلَ بالعديد من الفقرات الفنيّة والثقافيّة والتوجيهيّة، والأحاديثِ الدينيّة والشِعر والمُوسيقى، والتمثيليات، والنشراتِ الإخبارية وبرنامج (ما يطلبه المُستمعون)، وأخبار من أنحاء العَالَم، وغيرها.

أول مخطط للبرنامج العام

اعتباراً من يوم الثلاثاء 29/3/1388هـ (25/6/1968)

د	س	الفترة الصباحية
30	7	القرآن الكريم
45	7	من أقول رسول الهدى
48	7	عزف منفرد - موسيقى
50	7	من أغاني الصباح
00	8	نشرة الأخبار الأولى
10	8	أناشيد
15	8	خاطرة الصباح
20	8	منوعات غنائية
30	8	دنيا الأسرة - عدا الجمعة
45	8	منوعات غنائية
58	8	تلاوة وقائع الفترة المسائية
00	9	ختام

د	س	الفترة المسائية
00	5	القرآن الكريم
10	5	من أقول رسول الهدى
13	5	موسيقى
15	5	موجز
20	5	منوعات غنائية
30	5	السبت : ركن العمل والعمال
		الأحد : قطر على طريق البناء
		الاثنين : ركن الزراعة
		الثلاثاء: عادات وتقاليد من الخليج
		الأربعاء : أنت والطبيب
		الخميس : مع الشباب
		الجمعة : حديث الجمعة الديني
45	5	منوعات غنائية
00	6	نشرة الأخبار المحلية
10	6	[illegible]
30	6	السبت: في آفاق المعرفة
		الأحد : ضيف الأسبوع
		الاثنين: قصة الأسبوع
		الثلاثاء: حديث الأسبوع
		الأربعاء : شعر وموسيقى
		الخميس : كتاب وناقد
		الجمعة : نور وهداية لمدة (15د)
40	6	منوعات غنائية
00	7	السبت: اختبر معلوماتك
		الأحد : برنامج غنائي لمدة (30د)
		الاثنين: حروف ومربعات
		الثلاثاء: مسرح أبو الريش لمدة (30د)
		الأربعاء : صور من التاريخ
		الخميس: تمثيلية الأسبوع
		الجمعة : مع أم كلثوم
20	7	منوعات غنائية ماعدا الأحد، والثلاثاء، والجمعة
30	7	السبت: ما يطلبه المستمعون
		الأحد : منوعات غنائية
		الأثنين: ما يطلبه المستمعون
		الثلاثاء: من أنحاء العالم
		الأربعاء : منوعات غنائية
		الخميس : من كل قطر أغنية
45	7	الأحد : أدب البادية
		الأربعاء : تمثيلية شعبية
		الجمعة: مجلس أبو عوف
00	8	نشرة الأخبار الثانية
15	8	من المصحف المرتل
30	8	ختام

مخطط الإذاعة ليوم 25/6/1968 (3)

وإضافةً لأقسام الإذاعة المُتعدِّدة، وبرامجِها المُختلفة، ونشاطاتِها داخل وخارج مبنى الإذاعة، فإنَّ أهمَّ المُراقبات التي دعَمت الأُغنية القطريّة هي مراقبةُ المُوسيقى والغناء، والتي هدفت للتخطيط المُوسيقيّ والغنائي والاهتمام بدعم المواهب القطريّة، والإعدادِ للمُناسبات الوطنيّة، بل وتوظيفِ الشباب في الوظائف التي تختصُّ بالمُوسيقى والغناء. كما كان لِفرقة الإذاعة المُوسيقيّة دورٌ مهمٌّ في مرافقة الفنّانين القطريّين لدى تسجيل أغانيهم في أستوديوهات الإذاعة، أو في حفلات المُناسبات الوطنيّة. كما كان لها دورٌ مهمٌّ في تزويد مكتبةِ الإذاعة بالمواد المُوسيقيّة من مقاطعَ موسيقيّةٍ ومؤثراتٍ وغيرها.

وللوقوف على آراء الذين تعاملوا مع إذاعة قطر، منذ نشأتها، وتوضيحِ دورها في دعم الأُغنية القطريّة، قُمنا بتسجيل تلك الآراء وتوثيقها في هذا الفصل.



وبمناسبة صدورِ هذا الكتاب كان للأُستاذ محمد ناصر المهندي مدير إذاعة قطر هذه الكلمة:

"منذ انطلاقتها الرسميّة في العام 1968 أَخذت إذاعةُ قطر على عاتقها مجموعةً من الأَدوار لخدمة الأَنشطة الثقافيَّة والفنيَّة المُختلفة، ومن هذه الأَدوار: اكتشافُ المواهب القطريّة الشابَّة، وتَبَنّيها ودعمُها في كُلِّ المجالات، ومنها مجالُ المُوسيقى والغناء، الذي شهدَ اهتمامًا ملحوظًا، عبر مراقبة المُوسيقى والغناء بالإذاعة؛ ففتحت إذاعةُ قطر أَبوابَها وأستوديوهاتها لتلك المواهبِ من الشعراء والمُلحنين والمُطربين، وكان بعضُهم من أَبناء الإذاعة من العاملين بها، والآخرين من خارجها من أَبناء قطر الموهوبين. ولقد احتضنتهُم الإذاعة ووَفَّرت لهم كُلَّ الإمكاناتِ الماديَّةِ والفنيَّةِ لإنتاج إبداعِهم؛ ومن هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر: المُوسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر مراقب المُوسيقى والغناء السابق بالإذاعة، والمُطرب الراحل فرج عبدالكريم وكان أَحدَ موظفي الإذاعة كذلك، ومنهم أَيضًا الدكتور مرزوق بشير وجاسم صفر وعبدالله جابر وخليفة جمعان وحسن علي وعلي عبدالستار ومحمد الساعي وصقر صالح ومحمد رشيد وغيرهم. وتمرُّ السنواتُ، ويلحقُ بهذه الأَجيال أَجيالٌ أُخرى شابَّة؛ فتكتشفُ الإذاعةُ مواهبَ قطريّةً جديدةً شابَّةً، وتتبنَّاهُم، فتُنتجُ لهم أَعمالًا غنائيةً حديثة، وتُتيحُ لهم فُرصًا عديدةً للظهور في حفلاتٍ ومهرجاناتٍ فنيَّةٍ، داخليًا وخارجيًا، وتشاركُ بأَعمالهم في فعاليات ومسابقات فنيّة وإعلاميّة خليجيّة وعربيّة؛ ومن هؤلاء على سبيل المثال: فهد الكبيسي وعيسى الكبيسي ومنصور المهندي. ولم تكتفِ الإذاعةُ بإنتاجِ الأَعمال المُوسيقيَّةِ والغنائيَّةِ الحديثة، بل عملتْ بجهدٍ مُتميِّزٍ على إحياء التراث الغنائي القطريّ، والحفاظ عليه من الاندثار؛ فتَمَّ توثيقُ عشراتِ الأَعمال الغنائيَّةِ التراثيَّةِ وإعادةِ تسجيلها بأَحدثِ تقنيَّاتِ الهندسة الصوتيّة، ومن خلال هذه المواهب المُتعدّدة؛ أَنتجت الإذاعةُ مئاتِ الأَعمال الغنائية الخالدة والتي يزخر بها أَرشيفُ الإذاعة؛ منها الوطنيَّة والدينيَّة والعاطفيَّة، وأَغاني المُناسبات، وغيرها. وعملتْ إذاعةُ قطر، في إطار التطوير التقنيّ، على تحديث وتطوير الأَرشيف، لينتقل من البدايات الأُولى على الأُسطوانات والشرائط القديمة، ثمَّ إعادة تسجيل المواد على الأُسطوانات المُدمَجة المعروفة بـ(السيديهات)، وصولًا، في الوقت الحالي، إلى الأَرشيف الإلكترونيّ أَو (السيرفر) الذي يحوي آلافَ الأَعمالِ الغنائيَّةِ الإذاعيةِ منذُ بدءِ بثِّ إذاعة قطر وحتى الوقت الحالي، لتُشكل هذه الأَعمالُ ذاكرةً فنيةً جمعيَّةً للمُجتمع القطريّ، وتضعها في مركزٍ مُتقدّمٍ بين مثيلاتِها من الأَعمال الخليجيَّةِ والعربيَّة".

"كانت إذاعةُ قطر، مُمثلةً في مراقبة المُوسيقى والغناء، هي الملاذ الوحيد لصناعة الأُغنية القطريّة، سواءٌ من خلال ما يتمُّ تسجيلهُ محليًا، أو ما سُجِّل في بعض أستوديوهات القاهرة. ترأسَ المُراقبةَ، في بداية إنشائها الأُستاذ الراحل تيسير عقيل، وهو الضليعُ في علم المُوسيقى، والقادرُ على التأسيس لصناعة الأُغنية في قطر.
تولّى المُراقبة بعدهُ الفنان القدير الراحل عبدالعزيز ناصر؛ وتميَّزت فترةُ إدارته بكثافةِ الإنتاج للفنانين المحليّين والخليجيين والعرب، بحُكم قُربهِ منهم. وتميَّزت الأَعمالُ الوطنيّةُ والعاطفيّة، آنذاك. وتطوَّر العملُ في المُراقبة، لما وفّرتهُ الإذاعةُ من إمكانياتٍ فنيّةٍ وماليّةٍ أدَّت إلى تكثيفِ الإنتاج المحليّ؛ حيث أصبحت أكثرُ التسجيلاتِ تُنتجُ محليًا. ثمَّ توالت المشاريعُ المحليّةُ (الحكوميّة والخاصة) في إنتاج الأُغنية القطريّة، وذلك لوجود كيانٍ (صوت الخليج)، كإذاعةٍ متخصّصةٍ مستقلةٍ، ساهمت وما زالت تساهمُ في تطوير وإنتاج ونشر الأُغنية القطريّةِ والخليجيّةِ والعربيّة. كما كان لبعض الشركات الخاصة دورٌ في ذلك. وظهرت مؤخرًا إذاعاتٌ خاصةٌ، نشطت في نشر الأُغنية القطريّة، وأَعتقدُ، شخصيًا، سيكون لها شأن، إذا ما مُنحت الدعمَ والتشجيع"

مبارك بن جهام الكواري *

مستشار إعلامي

المُؤسسة القطريّة للإعلام

• شغل الأُستاذ مبارك بن جهام الكواري منصبَ مدير إذاعة قطر عام 1995- 2001، ثمَّ منصبَ الرئيس التنفيذي للمُؤسسة القطريّة للإعلام عام 2014-2011.

"أنا جئتُ إلى الإذاعة عام 1978، وكانت الفِرقة المُوسيقيّة للإذاعة والتلفزيون قد تأسَّست مع انطلاقِ الإذاعة عام 1968، وكان يقودُها وقتذاك الأستاذ الراحل تيسير عقيل. في فترةِ تأسيسِ الإذاعة جاءَ طاقمٌ من الإداريين والفنيين من الأردن، وكانت بدايةً موفَّقة للدولة، أنْ تبدأَ بتأسيس فِرقة موسيقيّة. والميزة في هذه الفِرقة أنَّها طُعِّمَت بفنانينَ قطريين. بطبيعة الحال، عندما تأسَّست إذاعةُ قطر، لم يكُن لديها، وقتها، أَدواتٌ فنيّةٌ موجودةٌ على الأَرض، حتى تبدأ بها محليًّا، فكانت أقرب مؤسَّسةٍ فنيّةٍ لها أَدواتُها هي فِرقة الأضواء المُوسيقيّة، فاستعانت الإذاعةُ بها في مجاليّ المُوسيقى والتمثيل. وفِرقة الأَضواء هي فِرقةٌ أَهليّةٌ، وتشكَّلتْ من الشباب الموهوبين في مجالاتٍ متعدِّدة، كالمُوسيقى، التلحين، الغناء، والتمثيل. وكانت هي الأَساس لفِرقة الإذاعة والتلفزيون. أَعترفُ، كان عزفُ فِرقة الأَضواء متواضِعًا آنذاك، ولم يكُن على مستوى الطموحات التي كان يتوقُ إليها الفنان الراحل عبدالعزيز ناصر، الذي ترأَّسها منذ تأسيسها. وكان يواجهُ حقيقةَ أَنَّ الفِرقة بشكلها ذاك، لا يمكُن أَنْ تُعطيه ما يُريد! فبدأَتْ مرحلةُ آليةِ التسجيل في القاهرة، وهي ظاهرةٌ خليجيّة بدأَها، منذ الخمسينيات، فنّانو الكويت، ثمَّ تبعهُم الفنانون السعوديّون والبحرينيّون، ثمَّ تطوَّرت الفِرقة المُوسيقيّة التابعة للإذاعة والتلفزيون، ودخلها أَعضاءٌ جُدُد، وتمَّ تطعيمُها بأساتذة مَتميزين من العازفين، مِمَنْ كانوا يعزفون مع أم كلثوم؛ حيث حصل تراجعٌ في نشاطاتهم، بعد وفاة أم كلثوم، فجاؤوا إلى الخليج العربي. كانت الفِرقة المُوسيقيّة مستقلةً إداريًا عن مراقبة البرامج في الإذاعة، وكان بثُّ الأغاني، عبرَ إذاعةِ قطر، يتمُّ بواسطةِ آليةٍ مُحدَّدة. فالمُطربُ تُجرى له اختباراتٌ للصوت، ولا يُمكن أَنْ يُسجَّلَ المُطربُ إذا كان صوتهُ غيرَ مُناسب، فالفِرقة المُوسيقيّةُ تَختبرُ المُطربَ أولًا. ومن ضِمنِ آليةِ تسجيل الأَغاني، أَنْ يُجازَ النصُّ عبر (لجنة النصوص) التابعةِ للإذاعة، ويتلخّصُ عملُها في قراءةِ النصّ ومُناقشته، ومن ثمَّ إجازته، وإنْ لم يكُن بذاكَ المُستوى فيتمُّ رفضُه. بعد إجازةِ النصّ يُسلَّم إلى المُلَحنِ أو الكاتبِ الذي عرضهُ على اللجنة، ومن ثمَّ يبدأ المُلَحن في تلحينه.. وتأتي مرحلةُ البروفاتِ المُوسيقيّة. كان معظمُ الفنانين آنذاك، أمثال: علي عبدالستار، محمد رشيد، محمد الساعي، فرج عبدالكريم، محمد جولو.. وغيرهم، كانوا نتاجَ الفِرقة المُوسيقيّة. وكانت الفِرقة تُشاركُ في العزفِ المُباشر في بعض العروضِ المسرحية، مثل مسرحية (أم الزين)، وهذا يحدث لأولِ مرّةٍ على مستوى قطر، حيث كان العزفُ مُصاحِبًا للعرضِ ومُباشرًا. ومن ضِمن الآليةِ في الإذاعة، أَنْ يتمَّ حجزُ الأستوديو للتسجيل، ثم يتمُّ تصنيفُ الأُغنية في قسم التنسيق. أمّا سياسةُ بثِّ الأغاني، فقد قامت على مبدأ بثِّ الأُغنية القطريّة بعد نشرةِ الأخبار، وهذا المبدأ ترَسَّخ مع الأيام. كما يتمُّ البث في البرامج المُختلفة، وفي برنامج (ما يطلبه المُستمعون). ولم يكُن للأُغنيةِ القطريّةِ ذاكَ الحضور آنذاك، مقارنةً بزخمِ الإنتاج العربيّ الذي يفدُ إلى الإذاعة من عدّة بلدان عربيّة. ومن هنا، حصلَ بعضُ التذمُّرِ في أَوساط بعض الفنانين، بأَنَّ الإذاعةَ لا تبثُّ الأَغاني

القطريّـةِ! وللحقيقـة، فـإنَّ سـببَ ذلـك هـو نُـدرةُ ومحدوديـةُ الأُغنيـة القطريّـة. وهنالـك سـببٌ آخـر فـي قلّـةِ بـثّ الأُغنيـة القطريّـة، وهـو دورُ المُنسِّـق الـذي يُنفِّذُ الخارطـةَ العامـةَ للبرامـج. وهـو الـذي يختـارُ الأغانـي حسـب تلـك الخريطـة، فأَحيانًـا الأَمـرُ يَخضـعُ للمُنسِّـقِ وذوقـهِ، ولكـنْ كانـت التعليمـاتُ واضحـة بـأَنْ تكـون هنالـك أُغنيـةٌ قطريّـةٌ بعـد نشـرةِ أَخبـارِ الظهيـرة".

د. مرزوق بشير

شاعر غنائي

• تسلَّم د. مرزوق بشير مهامَ مراقب البرامج في الإذاعة عام 1977 حتى 1989.

"أَنـا لا أَنسـى فضـلَ إذاعـةِ قطـر علـيّ! لـولا هـذه الإذاعـة لمـا كان علـي عبدالسـتار! ولنكُـن واقعييـن؛ مـن أَيّـام الأُسـتاذين الراحلَيْـن محمـود الشـاهد، وهانـي صنوبـر، كانـوا يعطوننـا تكليفـاتٍ لأَنْ نُسـجّلَ فـي القاهـرة، وكان ذلـك حافـزًا لنـا كـي نُنتـج أَكثـر، بـل ونتوسَّـعَ فـي التنـوُّع فـي اختيـار الكلمـات والألحـان. ومـع مَجـيء المـدراء القطريّيـن، بـدءًا مـن الراحـل عبدالرحمـن بـن سـيف المعضـادي، ومبـارك بـن جهـام الكـواري، ومَـنْ جـاء بعدهمـا، دعمُونـا بـكُلّ ثقـة، ودون مِنّـة! ولهـم الفضـلُ فيمـا وصلنـا إليـه فـي الأُغنيـة القطريّـة. ذلـك أَنَّ تكثيـفَ بـثِّ الأَغانـي يدعـمُ وجودَنـا فـي الذاكـرةِ المُجتمعيّـة، سـواءٌ داخـلَ قطـر أَم خارجهـا. أَنـا سـجَّلتُ أَولَ أُغنيـة فـي إذاعـة قطـر، وهـي (مـا هقيـت إنـك سـليت) كمـا سـجلها التلفزيـون.

وما زالت إذاعةُ قطر تُشكِّلُ، بالنسبة لنا كفنانين، المنارةَ الإعلاميّةَ التي نعتزُّ بالانتماء إليها".

علي عبدالستار

فنّان

"مـن حُسـن حظّنـا، وخـلال مرحلتنـا الفنيَّـة، كان مديـرُ الإذاعـة الأسـتاذ الراحـل عبدالرحمـن المعضـادي، وبعـده جـاء الأُسـتاذ مبـارك الكـواري، وكان الفنـان الراحـل عبدالعزيـز ناصـر مراقبًـا للمُوسـيقى والغنـاء. كانـوا كلهـم حريصيـن علـى نجاحنـا، ودعونـا إلـى التعـاون مـع الإذاعـة وتقديـم أَلحاننـا. ولقـد اعتمدنـي عبدالعزيـز ناصـر مُلحّنًـا منـذ البدايـة، وعندمـا يشـهد (عبدالعزيـز) شـهادة لأَحدِهـم، فهـي شـهادة ثابتـة، وهـذا مـا حمَّلنـي مسـؤوليةً كبيـرةً، حيـث قضيـتُ ثـلاث إلـى أربـع سـنوات وأَنـا خائـفٌ مـن تجربـة التلحيـن، لكـنَّ دور الإذاعـة تجـاوز آنـذاك الإنتـاجَ المحلـيّ، إلـى المُؤسسـات التـي تُنتِـجُ فـي الخـارج، وكانـت الإذاعـةُ حاضنـةً لهـؤلاء مـن الفنانيـن العـرب، مـن: اليمـن، والبحريـن، وكان بعضهـم موظفيـن فـي مراقبـة المُوسـيقى والغنـاء. كمـا وفّـرت الإذاعـةُ الفِرقـة المُوسـيقيّة وكانـت جيـدة. كمـا تـمَّ توظيـفُ العازفيـن مـن (فرقـة الأَضـواء)، وكان ذلـك دعمًـا مُهمًّـا للفنانيـن القطريّيـن، وذلـك أَيـام الراحـل تيسـير عقيـل، ومـن بعـده الراحـل عبدالعزيـز ناصـر. دورُ الإذاعـة كان مُهمًّـا مـن حيـث الإنتـاج المُوسـيقيّ، رغـمَ محدوديـةِ المكافـآت آنـذاك؛ وكنّـا نحـرص علـى الحصـول علـى تكلفـة الأُغنيـة فقـط، وكنّـا نسـافر إلـى الخـارج ونُسـجّل. معظـمُ أَغانينـا كانـت مـن إنتـاج الإذاعـة، وكان لهـا دورٌ فـي تعريفنـا علـى كبـار المسـؤولين الذيـن يسـتقبلوننا بـكُلّ ترحـابٍ وكـرم. ومـن أَهـم المُنعطفـات الفنيّـة التـي مـرّت بهـا الحيـاةُ المُوسـيقيّة القطريّـة، هـو إذاعـة قطـر؛ ومراقبـة المُوسـيقى والغنـاء تحديـدًا، ومـا قامـت بـه مـن توثيـقٍ ودعـمٍ للمُبدعيـن القطريّيـن، ومـن ناحيـة موسـيقيّة، كان لإنشـاءِ المعهـد المُوسـيقيّ، أثـرٌ إيجابـيٌّ فـي تثقيـف وتشـجيع الهـواة والفنّانيـن خـارج إطـار الإذاعـة. اسـتمرَّ هـذا النهـج حتـى بدايـة التسـعينيات، حيـث انعطفـت الأُغنيـة القطريّـة منعطفًـا فنيًّـا؛ مُسـتَمدًا مـن روح الوضـع السياسـيّ الـذي مـرّت بـه دولـة قطـر والمنطقـة عامّـة، حيـث قمـتُ بتقديـم أَعمـالٍ مختلفـة عـن السـائد والمُعتـاد عليـه. وفـي هـذه المرحلـة انفتحـت الأُغنيـة القطريَّـةُ علـى الأُغنيـة الخليجيَّـة، وأَعنـي هنـا، مـن ناحيـة الإنتـاج والتنفيـذ المُوسـيقيّ، وليـس السـماع أَو الـذوق المُوسـيقيّ لـدى النـاس، لأَنَّ المُجتمـع القطـريّ كان منفتحًـا علـى الأَغانـي القادمـة مـن العـراق ومصـر ولبنـان، والكويـت، والمملكـة العربيّـة السـعوديّة. وأَقصـدُ هنـا التنفيـذَ والفكـرَ المُوسـيقيَّ الـذي تأَثَّـر إيقاعيًّـا وفنيًّـا وصَـبَّ فـي مجـرى مـا يُسـمَّى (الأُغنيـة الخليجيّـة)، التـي احتـوت علـى الكلمـة واللحـن والإيقـاع، وطريقـةِ الأَداءِ المُوحَّـدةِ فـي كُلِّ دول الخليـج. ولقـد كان التـراثُ السِّـمَةَ المُشـتركةَ للحـراكِ المُوسـيقيّ فـي المنطقـة، كمـا يوجـد لدينـا فـي قطـر قـدراتٌ تلحينيَّـةٌ مُتميّـزة. تأَثَّـرت الأُغنيـة القطريَّـةُ بالظـروف التـي حلّـت بالمنطقـة. كمـا شـهدت فتـرةُ التسـعينياتِ انطلاقـة شِـعريَّة مُهمَّـة أَثْـرَت الأُغنيـة القطريَّـةَ، وكان للأُغنيـةِ الوطنيَّـةِ نصيـبَ

الأسد في ذلك. وكان للفنان الراحل عبدالعزيز ناصر دورُ الريادة في تشكيلِ هُويَّةِ الأُغنية القطريَّةِ، ولعلَّ سفرَهُ للدراسة في القاهرة، وثقافتهُ الأدبيَّةَ، منَحتهُ القدرةَ على تشكيلِ أُغنيةٍ قطريَّةٍ حديثة، مستندًا إلى الموروث وإلى موهبتهِ المُوسيقيَّةِ الفذّة، كما أنَّه دَعمَ كُلَّ الأَصوات القطريّة.

محمد المرزوقي

مدير عام إذاعة صوت الخليج

مُلحِّن

"قدّمتُ طلبًا للالتحاق بإذاعة قطر في بدايةِ إنشائها عام 1968، وحصلتُ على وظيفة، وبقيتُ على رأس عملي حتى عام 2012، حيثُ تمت إحالتي على التقاعد. في بداية الأمر، كُنا نُسجِّل دون أَجر، ثم بدأوا يدفعون لنا 130 روبية لكُلِّ أُغنية. وأَذكرُ أنَّ أَوَلَ أُغنية سجّلتها في الإذاعة كانت عام 1968، ويقول مطلعُها: "بنيت أَملي معاك والحبّ ضيعته". كما سجّلتُ أولَ صوت يقول مطلعُه (عيون المها بين الرصافة والجِسر). استمررنا في تسجيل مختلفِ أنواع الأغاني، حتى جاء المُوسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، بعد الأُستاذ الراحل تيسير عقيل، والذي بقي في المُراقبة مستشارًا بعد أَنْ تسلَّم (عبدالعزيز) رئاسة المُراقبة. ولا بُدَّ أن أذكر أَنَّ للأُستاذ (تيسير) دورًا كبيرًا في إنتاج الأُغنية القطريّة، من خلال اهتمامه بإحضار الفِرق الشعبية، والبحثِ عن نصوصٍ جديدة، وتوزيعها على المُلحنين، والبحثِ أيضًا عن الأَصوات المُناسبة للغناء. عملتُ مع (عبدالعزيز) طوالَ مرحلةِ وجوده في المُراقبة، ولقد دَعَمَنا (عبدالعزيز) دعمًا كبيرًا، في رفع مكافآت الفنانين، حتى وصل أَجري أنا في الحفلات إلى 20 ألف ريال. ثمَّ توقَّف الإنتاج الغنائي، بعد أَنْ ترك (عبدالعزيز) المُراقبة. إنَّ مكتبةَ الإذاعة ثرّيةٌ بالمواد التي سجَّلها الفنانون القطريّون منذ عام 1968، وبودي لو تمَّ تخصيصُ وقتٍ لبثِّ الأغاني القطريّة كُلَّ يوم، وهذا سوف يدعمُ الأُغنية القطريّة. توجد في المنطقة إذاعاتٌ تمنحُ أَوقاتًا مناسبة لبثِّ الأَغاني الشعبية، وهذا أَمرٌ مهم للحفاظ على التراث الشعبي".

إبراهيم علي

مُلحِّن ومطرب شعبي

"لقد لقيتُ الدعمَ الكاملَ من إذاعةِ قطر، ولا أَنكرُ ذلك، خصوصًا في مرحلةِ الراحل عبدالرحمن بن سيف المعضادي، وكذلك في مرحلةِ الأُستاذ مبارك بن جهام الكواري، وكُلِّ الذين جاؤوا بعدَهما. ولا أَنكُرُ فضلَ هؤلاء كُلّهم عليّ، وعلى الأُغنية القطريّة. ولكنَّني لاحظتُ، مع مُضيّ الأَيام، أَنَّ الدعمَ للأُغنية القطريّة قد توقف، وأَثَّرَ ذلك سلبًا على الأُغنية القطريّة. بطبيعة الحال، أنا أُطالبُ بتكثيفِ بثِّ الأُغنية القطريّة، سواءٌ من الإذاعة أَم من التلفزيون. ولعلّكَ تذكُر أَنَّ تلفزيون قطر كان يبثُّ الأَغاني القطريّة كُلَّ يوم بعد نشرةِ الأَخبار. وكان ذلك أَمرًا مُهمًا في تثبيت الأُغنية القطريّة في ذاكرةِ المُجتمع، خصوصًا الوطنيّة منها. ولعلّي لا أُخفي استغرابي، ودهشةَ بعضِ الأَصدقاء، عندما تُبَثُّ أُغنيةٌ وطنيّة هذه الأيام! فيقولون: ماذا حدث؟!، ولكأنَّ الأُغنية الوطنيّةَ فقط للأَعياد أَو الأَحداث؟!.

أنا أَرى أَنَّ تربيةَ الأَطفال على الأَغاني الوطنيّة أَمرٌ مُهمّ، وفي كُلِّ يوم، لتأكيد الانتماء والولاءِ للوطن. وهذا لا يتمُّ إلّا عبرَ بثِّ هذه الأَغاني بشكلٍ مُستمرٍ ومُكثّف، مع ملاحظة أَنَّ اتّجاه الذائقةِ، هذه الأيام، ليس للإذاعة أَو التلفزيون، بل لأدواتِ التواصل واليوتيوب خاصة. أنا أُدركُ أَنَّ هذا خطأ، وخسارةٌ وطنيّة، ولكن يجبُ أَنْ يكون الإعلامُ المُنتجَ للأُغنية، والحاضنَ للفنانين والشعراء، وأَنْ تكون هنالك خِطةٌ مدروسةٌ للارتقاءِ بالأُغنية القطريّة. ولكنْ، في الظروف الحالية، وفي ظلِّ وجودِ التكنولوجيا المُتطوِّرة، لا تستطيعُ أَيَّةُ قوةٍ السيطرةَ على اتجاهاتِ الأَغنية أَو توجيهَ أيِّ فنان".

مطر علي

مُلحِّن

"قامت إذاعةُ قطر بدورٍ مُهمٍّ في نشر الأُغنية القطريّة، وبقيَّةِ الفنون الأُخرى. وكنّا نحن -في فِرقة الأضواء- من أوائل مَنْ شاركَ في الإذاعة، بحُكم توفُّر الموادِ الفنيَّةِ لدينا، ووجود نجوم الفنّ الغنائي والتمثيلي في الفِرقة. ولقد أَثْرَتْ فِرقة الأَضواء المُوسيقيّة مكتبةَ الإذاعة بالعديد من الأَغاني منذ انطلاقة الإذاعة عام 1968، وكنا نحرصُ على عدم تفويتِ المُناسباتِ الوطنيّة، ونقدِّمُ أَعمالًا من إنتاج أَعضاء الفِرقة، أَمثال الفنانين الراحلين: فرج عبدالكريم، محمد الساعي، سالم التركي، سالم غانم، إدريس خيري. وشجّعت الإذاعة المُؤلِّفين القطريّين أَمثال: إسماعيل خالد، أَحمد عبدالملك، وغيرهما على تأليف المُسلسلات، والتمثيليات للبرامج المُتنوّعة. وأَعتقدُ أَنَّ الإذاعةَ كانت مصدرَ إشعاعٍ فكريّ وثقافيّ، خصوصًا في ظلِّ عدم وجودِ إعلامٍ إلكترونيّ مثلَ التلفزيون والإنترنت، في ذلك الوقت. كما أَنَّها تُمثِّل -اليوم- مكتبةً للتراثِ القطريّ للفرق الشعبية التي انقرضت مع مرور الزمن. كما عملتِ الإذاعةُ على تشجيعِ المُطربين، وبثِّ إنتاجِهم، بلّ وتكليفِهم بتسجيلِ أَعمالٍ في القاهرة، حيثُ تتوفَّرُ أَدواتُ الإنتاج الفنيّ. وما زال دورُ الإذاعة مُهمًّا، حتى مع تطوُّر وسائلِ الإعلام المُختلفة".

عبدالرحمن الغانم

مُلحِّن وعازف

"أنا بدأتُ مشواري الفنيّ عبر إذاعة قطر عام 1999، وأَولُ أَعمالي سجّلتهُ في الإذاعة، أَيام الراحل عبدالعزيز ناصر. وكان عملًا شاركنا به في مهرجان القاهرة، وسجّلهُ الفنان سعد حمد، عن طريق مراقبة المُوسيقى والغناء التابعة للإذاعة. كما سجّلتُ أَعمالًا أُخرى، ومنها عملٌ لمهرجانٍ خليجيّ. وكانت الإذاعةُ مُجهَّزةً بالتقنيات التي ساعدتنا على التسجيل الجيّد، وكان يوجدُ أَساتذةٌ من العازفين الكبار وقتذاك. والإذاعةُ تساهمُ في دعم الأُغنية القطريّة، وأَتمنّى أَنْ تزيدَ جُرعةُ تلك المُساهمة. ولكنَّ جمهورَ اليوم للأَسف، اتَّجهَ لوسائل التواصل الاجتماعيّ، التي أصبحت متوفرةً وسهلةَ التداول، ونافست الأَجهزةَ الإعلامية الكبرى. ونحن، كفنانين، لو بدأنا في وقتٍ لم تكُن الإذاعةُ موجودةً فيه، لواجهنا صعوباتٍ عِدّةً في عملية تسجيل الأَغاني. للإذاعة دورٌ مُهمٌّ في حفظِ ونشرِ الأُغنية القطريّة، وأَرشيفُ الإذاعة هو الكنز الثريّ الذي يحفظ لنا تُراثَنا الفنيّ".

عبدالله المناعي

مُلحِّن

"أنا دخلتُ إذاعة قطر في أَوائل الثمانينيات، وكان الأَديبُ السوداني الراحل الطيب صالح، موجودًا آنذاك، ويعملُ مديرًا للإعلام، وكان يأتي إلى الإذاعة. كما قابلتُ في الإذاعة الدكتور حسن رشيد وغازي حسين ومحمد المعضادي، والفنان الراحل فرج عبدالكريم، والذي كان يعمل كفنّي صوت، والفنان الراحل محمد الساعي. كان الجميعُ شعلةً من نشاط. وأَذكُر أَنَّ الأستاذ الراحل عبدالرحمن المعضادي مدير الإذاعة يأتي ليُشاهدَ ما يجري في الأستوديوهات. وكان الذي يُسجِّل لنا الأَغاني (سعيد الخادم) من مصر.

كنّا، عندما تأتينا دعوةٌ من الإذاعة للتسجيل، نفرحُ جدًّا، كأَنَّنا مسافرون إلى باريس!. كانت إذاعة قطر مركزَ إشعاعٍ ثقافيّ، ولها مستمعون داخل وخارج قطر.

أَتذكَّر كنَّا في مرّةٍ من المرّات نُسجِّل صوتًا به بيتُ شِعر يقول: (أَمُرُّ على الأَبواب من غير حاجةٍ.. لعلّي أَراكُم أَو أَرى مَنْ يراكمُ).. وكان هنالك أُستاذُ لغة عربيّة، يسمعُ الكلمات، ونحن لا نعلم، للتأكُّد من سلامة اللفظ وحُسن المعنى، ولعدم تعارضِها مع العادات والتقاليد والقيم.

كانت لنا سمراتٌ عديدةٌ في أيام السبعينيات، وكنت أَذهبُ مع أَصدقائي لنستمع إلى فِرقة (ولد عواد) و(ولد سعيد)، وهنالك أيضًا مطربون مثل: خليفة سبيله، إبراهيم علي، وكانوا يسجلون في الإذاعة ونشاركهم في (الترويس)*".

• الترويس هو مسكُ الإيقاع بواسطةِ المرواس، وهو طبل صغير يُعزَفُ عليه باليدين ضمن إيقاعٍ معيَّن، بالضرب على جانب منه، وبتحريك الأَصابع بصورةٍ فنيّة، من الجانب الآخر، حسب النغمةِ المطلوبة.

"كان مُناخُ الإذاعة مُريحًا وحَميميًا، وكنا نستمتعُ بتطويلِ فترة التسجيل، فإذا كانت مدةُ التسجيل خمس ساعات، نجعلها ثماني ساعاتٍ أو أكثر؛ لأننا كنّا نستمتعُ مع بعضنا البعض في جوٍ بارد ونظيف. وفي فترة الفنان الراحل عبدالعزيز ناصر (يرحمه الله)، طلبوا منّا تسجيلَ (شيلات) قديمة لفنّ (العَرضة)، حيث دخلَ علينا المُوسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، ولما رآني، قال: "خالد جوهر موجود، أنا لن أتكلم"؛ لأنَّه يعرفُ أنَّ فنَّ (العَرضة) هو عملي وتخصُّصي. وسجلنا وقتها له (عَرضة) من أروع العَرضات، حيث كانت هنالك مناسبةٌ وطنيّة. أنت تعلم بأنَّ للعَرضة إيقاعين: الأول القديم، والثاني الإيقاع الشبابي الحديث، والذي أثّرَ على صورةِ العَرضة".

الإذاعة كانت لنا مثلَ البيت، كنّا نستلم مكافآتنا من شخصٍ يُدعى (جمعة حمودة)، لم تكُن المُكافأة تهمُّنا، من شدّةِ الولع والطرب داخل الأستوديو مع الزملاء الفنانين.

الإذاعة، كما قلت، مركزُ إشعاعٍ ثقافيّ، والذي كان يُساعدنا في التأقلُم فيها، الأساتذةُ الذين يفهمون الفنَّ الإذاعي ودورَ الإذاعة في نشر الفنّ. وأتذكّر كنت ألتقي الفنان سيّار الكواري والفنان الراحل محمد الكواري، وكانا يأتيان ويصفقان معنا أثناءَ التسجيل. كان يأتي أيضًا الدكتور حسن رشيد ويطرَب للتسجيلات. وهذا الجو الفنيُّ الأخوي، ساهمَ في نجاح الإذاعة في إبراز الأُغنية القطريّة.

أنا من جيل الستينيات، ودخلتُ الإذاعة وأنا أعملُ في دائرة الكهرباء، وعندما يتصل بي الأخ محمد سعد السليطي، وأخوه سلطان سعد (عازف الكمان) ويُخبرانني بأنّنا سنذهب إلى الإذاعة، أُصَفقُ وأطربُ لذلك.

نحن استفدنا من الإذاعة في المُحافظة على الدقّة والنظام، لأننا كنّا نعيشُ في بيئة شعبية، ولم يكُن لدينا ذاك الالتزام بالمواعيد، لكنَّ العملَ في الإذاعة علّمنا على النظام والالتزام. في البداية لم تكن هنالك (تركات)، وكنا نُسجِّل المادة مرّةً واحدة، ونُعيدُ التسجيلَ أكثر من مرّة في حال وجود أخطاء، وأحيانًا يتَخابثُ بعضُنا ويتعمَّدُ الخطأ، حتى نُعيدَ التسجيل، لأنّنا كُنّا فرحينَ بجوّ الإذاعة.

كان المسؤولون في الإذاعة حريصين على تشجيع الفنّانين، والقلوب صافية والكرم موجود. المُجتمع القطريّ كان أيضًا مرتاحًا لصوت الإذاعة، ولقد أضافت جديدًا في النظام الاجتماعيّ، وأهمُّ ما في ذلك تذوّقُ الفنّ، خصوصًا لدى كبار السنّ، عندما يسمعون أغاني الفِرق الشعبية، التي تُذكّرهم بأيام الغوص، أو الأصوات الشعبية التي عاصروها".

خالد جوهر

باحث في التراث والموروث الشعبي

"الأُغنية القطريّةُ بدأت لدينا منذ زمنٍ بعيد، قبل ظهور وسائل التوثيق، والتسجيلات على أسطوانات القار، (وهي المادة السوداء التي تشبه القار، والبلاستيك)، لكنَّ الإذاعة جاءت وسَرَّعت في توثيق الأُغنية، وأصبحت إذاعةُ قطر مثلَ الأم التي تبنَّت الأُغنية والمُطربين، بشكلٍ عام. فصار هنالك اهتمامٌ وتركيزٌ لدى المسؤولين في الإذاعة، بأنْ يوثقوا كُلَّ ما لهُ علاقةٌ بالغناء في قطر، سواءٌ كان الغناءُ شعبيًا أم غناءً للمُطربين الشباب. وهنالك مطربون لم يحالفهم الحظ في التسجيل في الإذاعة، ورحلوا، وكانوا يُغنون في السمرات والجلسات. أما الذين كانوا موجودين عند افتتاح الإذاعة عام 1968، فقد وثّقت الإذاعةُ أعمالَهم، وكان لها دورٌ كبيرٌ في هذا. والآن، وبعد مرور أكثر من خمسين عامًا على ظهور الإذاعة، نلاحظُ أنَّه يوجد لديها شيءٌ مثلَ الكنز للفنّانين الذين رحلوا!، وكذلك للفرق الشعبية التي لم يعُد لها وجودٌ اليوم، بحُكم وفاةِ أغلبِ أعضائها، وعدمِ استمرارِ مَنْ جاءَ بعدَهم على نفسِ النهج، مثل: فِرقة (سليم آل نحاس)، حيث قامت الإذاعة بتوثيق جميع أعمالها على أسطوانتين في أيام الفنّان الراحل (تيسير عقيل) مراقبِ المُوسيقى والغناء وقتذاك، وكانت تلك الفِرقة من أفضل الفِرق الشعبية في الخليج، وكان يُحسب لها حساب عند فرق الكويت، خصوصًا فِرقة (حمد بن حسين) التي أُنشئت عام 1940، و(حمد) هذا فنانٌ واسعُ الاطلاع، ولم يحتكر الفَنَّ لنفسه، بل قام بتخريج جيلٍ جديدٍ من الفنّانين، وقد كانوا ثمانية في البداية، ثمَّ أصبحوا قادة، وأنشأوا فرقًا أُخرى.

الإذاعةُ وثَّقت لكثير من المُطربين، مثل: سالم فرج، عبدالكريم فرج، إدريس خيري، حامد النعمة، علي عبدالستار، ولكثيرٍ مِمّنْ جاءَ بعدَهم. وهذا شيءٌ إيجابيٌّ يُحسب لإذاعة قطر، والتي كان يقعُ عليها العبءُ الأكبرُ في تسجيل حوالي 90% من أعمال الفنانين، قبل ظهور شركات الإنتاج. وكان التلفزيون يأخذُ ما يُسجَّلُ في الإذاعة ويقوم بتصويره على طريقة (بلي باك)، أي وضع الصورة على الأغنية المُسجَّلة.

الإذاعةُ كانت مسموعةً خارجَ حدودِ دولة قطر، وهي من الإذاعات التي لها جمهور عريض ونوعي، وخاص بها. يستمع إلى برامجها، بالإضافة إلى استماعه لأغانيها. وكان جهازُ التنسيق في الإذاعة ينتقي الأغاني ويضعَها في جداول، حسب التوقيتات المُناسبة لكُلِّ أغنية. بمعنى أنَّ هنالك أغاني تصلحُ للفجر أو الصباح، وهنالك أغانٍ تُبثُّ في الظهر أو العصر، وهنالك ما يمكن بثّهُ في الليل كسهرة. ولكُلِّ هذه التوقيتات نوعيةٌ خاصةٌ من الأغاني، ولقد كان جهازُ التنسيقِ مُدركًا لهذه الحقيقة. وبعد ظهور البث الرَّقميّ انتشرت إذاعةُ قطر في العَالَم، وكنتُ قد انبهرتُ عندما سمعتُ صوتَ إذاعة قطر في فرنسا.. وعرفتُ بأنَّه يوجد مستمعون يتابعونها عبر الأقمار الصناعية.

والإذاعةُ لم يقتصر دورُها على بثِّ الأغاني، بل ساهمت في تسجيل أغاني الفنّانين، ووَجدَ الفنّانون فيها الملجأ، وكما قلتُ لك، كانت هي الأم التي تبنَّت كُلَّ الفنانين. كان يوجد أستوديو كبير في الإذاعة، وكانت فيها أجهزةٌ ذاتَ مستوى كبير، وكانت تواكبُ التطوُّراتِ التكنولوجيّة. أنت تعرف، في الماضي كان يوجد التسجيل العام، وهو تسجيل الأُغنية كاملةً مرةً واحدة، ولم تكن (التركات)، (المسارات الصوتية)، قد ظهرت، أنا أتذكَّر الفنانَ الراحل فرج عبدالكريم، وفخري سعيد ومصطفى أبو الهوى، كانوا من الفنيّين الذين يُسجلون الأغاني، والأعمال الفنيّة، على شريط (الريل)، قبل ظهور التسجيل والمُونتاج الرَّقميّ. أمّا في زمن (التركات) -المسارات الصوتية- فقد عمل عليها الفنان الراحل فرج عبدالكريم وفخري سعيد. هذه (التركات) خلقت نقلةً نوعيةً في تسجيل الأُغنية، ولكن في ذات الوقت، أفقدت الأُغنية الروح؟!، حيث كان في الماضي، يتواجد كاتبُ الأُغنية والمُلحنُ والمُطربُ مع العازفين، وكانوا أصدقاءً لبعضهم البعض، حتى (الكورال) كانوا يعرفون بعضَهم البعض، وصارت بينهم أُلفةٌ، وعندما تُسجّلُ الأُغنية، حتّى الفنان الذي يقرأ (النوتة) لا يحتاجها، لأنَّه يحفظ الأُغنية من كثرةِ (البروفات)، فعازفُ (الكمان) كان يعزف بروحٍ وإحساس، وليس عبر تكنيك (النوتة)، ولعلّنا نستحضرُ المشهدَ، هنا، في أغاني الراحلة السيدة أُمّ كلثوم، حيث لا توجد نوتاتٌ أمام العازفين، لأنَّهم كانوا يحفظون.

لجنةُ نصوصِ الأغاني، تحتَ لواءِ الإذاعة، كان لها دورٌ مشهودٌ في دعم الأُغنية القطريّة، وصقلِها قبلَ إجازتِها. وهذا ما حقَّق للأغنية النقاءَ والرصانةَ، وأصبحت خاليةً من العيوب، من حيث اللفظ أو المعنى. وكانت هذه اللجنةُ تتجدَّدُ مع الأيَام، ويوجد فيها ممثلون للاتجاهاتِ المُختلفة للأغنية، ويتمُّ النقاشُ، في هذه اللجنة، حولَ جودة الأُغنية، بروحٍ ديموقراطيّة، ثمَّ تُعطى الإجازة. ولقد كُنتَ أنتَ أحدَ أعضاءِ هذه اللجنة في الثمانينيات".

فيصل التميمي

فنّان ومخرج

"بدايةً، لا بد من الاعتراف بدور التوثيق الثقافيّ والفنيّ لأي شعب؛ ذلك أن هذا التوثيق يشكِّل ذاكرة المُجتمع، وبما يعبِّر عن هموم وآمال الناس.

لقد كنتُ حاضرًا في منتصفِ السبعينيات في قطر، وشهدتُ أحلامَ القائمين على فِرقة الأضواء وقتها، والقائمين على إذاعة قطر التي لم يكُن قد مضى على نشأتها سوى سنوات لا تتجاوز كثيرًا عددَ أصابعِ اليدِ الواحدة، لكنَّ الطموحاتِ، لدى الجميع، كانت واضحةً في وضعِ مسارٍ لأغنيةٍ قطريّة، لها هُويّتُها الخاصةُ بها وبَصمتُها التي لا يشوبها تقليد، واستعانت إذاعةُ قطر، في هذا المجال، بخبراتٍ عربيةٍ تُساندها جهودُ شبابٍ قطريّين في رسم المَسارِ المطلوب، وأذكرُ من الخبراتِ العربيةِ الراحلَ تيسير عقيل والراحل هاني صنوبر، ومن الشباب القطريّين وقتها: د. حسن رشيد وغازي حسين ومحمد المعضادي، ومدير إذاعة قطر في حينه الأُستاذ الراحل عبدالرحمن سيف المعضادي".

عبدالسلام جاد الله

مؤلِّف وإعلامي

وعن إذاعة قطر، تحدَّث الفنّان فهد الكبيسي، قائلًا:

"دعمُ الإذاعة كان عظيمًا بالنسبة لي، وأنا استفدتُ من الإذاعة، وبالذاتِ مُراقبةِ المُوسيقى والغناء، ودورِ الفنان الراحل عبدالعزيز ناصر في تلك المرحلة، حيث كان مُراقبًا للمُراقبة. ولولا وجودُ (عبدالعزيز) لما تعلّمنا ألف باءَ الغناء، وألف باءَ التسجيل، وكيفيةَ التعاملِ مع المايكروفون، والتفاصيلَ الدقيقة في صناعة الأُغنية، كان (عبدالعزيز) يختار النصوصَ التي تُعرضُ عليه، في شكلِ ورشةٍ للأُغنية، وكانت المُراقبةُ تابعةً لإذاعة قطر، وهذا ما جعلنا قريبين من الإذاعة التي كانت الأساسَ الأولَ لنشر أعمالنا، ولم تكُن هنالك جهةٌ تدعمُ الإنتاجَ الغنائي وقتَها. كما ساهمت الإذاعةُ في إنتاج أُغنياتٍ خاصةٍ بالأوضاع في البلاد العربيّة، مثل: لبنان، القدس، فلسطين، ولم تُقصّر في هذا المجال. وكانت الإذاعةُ مثلَ مجلس يجمعُ الفنانين، والاجتماعُ بحدِّ ذاته يكون فصلًا دراسيًا فنيًا، فالمُراقبة تجمعنا، والأُستوديو كان يجمعنا. اليوم نحن لا نجتمع، إلّا في الوجود الافتراضي. إذاعةُ قطر لها دورٌ كبيرٌ في تعريفنا على الجمهور، من خلال بثِّ أغانينا، واستضافتنا في برامجها المُتعدِّدة، وأنا أعتبرُ نفسي ابنَ الإذاعة، حيث عملتُ برنامج (مجلة الأطفال) مع الأُستاذ (فوزي جويّد)".

فهد الكبيسي

فنّان ومطرب

"بالنسبة لي، شهادتي في إذاعةِ قطر مَجروحة، فهي عَملتْ لنا الشيءَ الكثير، وكُنا ننتظرهُ منذ زمنٍ طويل. فبصراحة، ساهمتْ إذاعةُ قطر في نشرِ أغانينا بشكلٍ كبير، وأوصلتنا إلى الجمهور، داخلَ قطر وخارجَها، حيث كان يوجد من الناس، مَنْ لا يعرفوننا كفنانين قطريّين! لذا، أعتبرُ الإذاعةَ رُكنًا أساسيًا من أركان انتشارِ الأُغنية القطريّة.

في بداياتي، كان الأُستاذ عبدالرحمن ناصر عبيدان مديرًا للإذاعة، وكنتُ قد بدأتُ في تسجيل الألبوم الأول، فأخبرتهُ بعزمي إصدارَ الألبوم، وتمنيّتُ عليه أنْ يبثّوا لي الأغاني، فقال لي: "منصور.. كم أُغنيةً وضعتَ في الألبوم؟"، قلت له: 6 أُغنيات. فقال لماذا لا تُكملهُم إلى 10 أُغنيات؟! لم تكُن ظروفي تسمحُ، آنذاك، لتسجيل 10 أغنيات. فقال لي: ما رأيك، نحن سوف نتكفّلُ لكَ بأربع أغنيات! هذا كلام لم أبُح به لأيِّ شخصٍ! ولن أنسى هذا الموقفَ الإيجابيَّ من شخصٍ يُمثّل إذاعة قطر.

كما أنَّ الإذاعةَ لم تُقصّر معنا، ووقفت إلى جانبنا دومًا، وما زالت تحرصُ على بثِّ أغانينا، وتدعونا في كُلِّ احتفال أو مناسبة. وأنا لم أخُض تجربةَ التمثيل بالصوت، ولكنْ من 4 سنوات كانت لديّ تجربةٌ مع الفنان الراحل عبدالعزيز جاسم، وسعد بخيت، وسعد بورشيد، ومثّلت معهم في أحد الأدوار، كما سجَّلتُ في برامج أُخرى، مثل المسحراتي، للفنان خليفة جمعان، وكانت هذه البرامج تُبَثُّ في شهر رمضان، حيث كان دوري يختصُّ بتسجيل المواويل الخاصة بالبرنامج، كما استضافني الفنان فيصل التميمي في برامجه عن الفنون الشعبية. إذاعةُ قطر أَمَدَّتني بالقوة، حتى أتجرأُ وأتحدَّثُ في المُقابلات".

منصور المهندي

فنّان ومطرب

•يشغل الفنّان منصور المهندي منصبَ رئيس قسم المُوسيقى والغناء في إذاعةِ صوت الريان.

"دورُ إذاعة قطر، بالنسبةِ للفترة التي عاصرتُها (حوالي عام 2001)، كان مُميزًا، وصادف أنْ ذهبت إلى المُوسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، في مراقبة المُوسيقى والغناء، فاحتضنني وشجَّعني، ودعاني إلى تسجيلِ أولِ عملٍ وطنيٍّ لي، وغنّاهُ الفنان ناصر صالح، وهو من كلمات الشاعر فالح العجلان الهاجري، وكان العملُ باسم (صقر الرجال). وذلك حفّزني لأنْ أتردَّد على (عبدالعزيز) الذي كان بالنسبة لي مَرجعًا فنيًا. أنا لم أدرس المُوسيقى، ومن فضلِ الإذاعة أنَّها صقلت موهبتي، صحيح الإمكانيات وقتئذ كانت متواضعة، من ناحية الفِرقة المُوسيقيّة، مقارنةً بفرق القاهرة، كما أنَّ المُعِدات وقتها لم تكُن تواكبُ العصر، كما كُنّا نطمح، ولكنَّ الإذاعةَ أهّلتني لموهبةِ التلحين، ولا أستطيعُ نُكرانَ هذا الشيء. مع تطوُّر الأستوديوهات، بعد عشر سنوات تقريبًا، تمَّ إدخال النظامِ الإلكترونيّ، وبدأنا نُلاحظُ تطوُّرًا في تقنياتِ التسجيل، وفي هذه

المرحلة قدّمتْ أنماطًا مُختلفةً من الألحان: الدينيّة، الوجدانيّة، الاجتماعيّة، الرياضيّة. أنا سجّلتُ مُعظمَ ألحاني في إذاعة قطر، وأشكُرها لذلك. وفي حقيقة الأمر، فإنَّ مكتبةَ الإذاعةِ تُعتبرُ مَرجِعًا مُهمًّا للمُوسيقى في قطر، ونأمل أنْ نرجع إليها في المُستقبل، ونختارَ منها ما يُمكنُ أنْ يكونَ صالحًا لهذه الأيام، ونُعيدَ تَسجيلَ الموادِ القديمة بطُرقٍ جديدةٍ، مع فِرقة بها أكبرُ عددٍ من العازفين.

وفي الإذاعة قابلتُ الفنّانَ الراحل حسن علي، والفنانَ صقر صالح، والأُستاذَ فؤاد الحريري، الذي تعاملَ معهُ معظمُ المُلحّنين القطريّين، فهو يدركُ الروحَ القطريّةَ عندما يقوم بتوزيع العمل. أيضًا، تعرَّفتُ في الإذاعة على مجموعة من الفنّانين الشباب، منهم: سعد حمد، وبعض العازفين. وللأسف، انقطعت علاقتي بالإذاعة بوفاة المُوسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، وأملي أنْ تعود تلك العلاقة الجميلة مع إذاعة قطر".

حسن حامد

مُلحِّن

"أعتقدُ أنَّ دَورَ الإذاعة كان مُهمًّا وكبيرًا، في دعم ونشر الأُغنية القطريّة، ولكنْ ما لاحظتهُ أنَّ المردودَ الماديَّ والمعنوي لقاءَ الأغاني كان ضعيفًا، مقارنةً بالمُعاناة التي يواجهُها الفنّانون في إنتاج الأُغنية، حيث لاحظنا، في فترة التسعينيات، أنَّ المكافآت لم تكُن بالمُستوى المأمول. وهنالك قضية أُخرى متعلّقة ببثِّ الأغاني، حيثُ يتمُّ تجاهلُ اسم كاتبِ الأُغنية، وهذا يهضمُ حَقَّ الكاتب! وأتمنى أنْ يكون هنالك دعمٌ أكبر لأركان الأُغنية. نعم، للإذاعة دورٌ مهمٌّ في بثِّ الأغاني في المُناسبات الوطنيّة، وذلك زخمٌ موسميّ. حبذا لو تمَّ عملُ ورشةٍ لإنتاجِ الأُغنية القطريّة بواسطة الإذاعة، فأنا لديّ ثمانية دواوين شِعر، وأغلبُ القصائد فيها يُمكنُ أنْ تُغنّى، ولكنّني تعاملتُ مع الإذاعة في أربع أو خمس أُغنيات لا غير. وأتمنّى مدَّ جسورٍ بين الإذاعة ومُنتجي الأُغنية القطريّة، وفي هذا مردودٌ إيجابيٌّ على الإذاعة وعلى الفنّانين وعلى الجمهور".

عبدالرحيم الصديقي

شاعر وكاتِب أغنية

"تجرُبتي مع إذاعة قطر بدأت عام 1989 عندما قابلتُ الراحل عبدالرحمن بن سيف المعضادي مديرَ الإذاعة آنذاك، حيث بدأ اللقاءُ بعد مكالمةٍ بسيطةٍ من شاب عُمره 16 عامًا (الذي هو أنا)، حيث أخبرتهُ بأنّني كفيف، وأدرسُ في معهد النور بالبحرين، وأطمحُ في وظيفة بالإذاعة. احتواني الرجُل بشكلٍ إنساني لا يُوصَف، ودعاني كي أحضُر إلى مكتبه في اليوم التالي. ذهبتُ إليه في اليوم التالي، واستقبلني بحفاوةٍ وحُبّ. بعد شهرين صدرَ قرارُ تعييني في الإذاعة. وكان بالنسبة لي يومًا عظيمًا، وانخرطتُ في العمل.

كانت الإذاعةُ وقتذاك، رغمَ شُحّ الموارد، تَنفقُ على تسجيلِ الأغاني إنفاقًا جيدًا، بالنسبة لجودة العمل. وفي الإذاعة تعرَّفتُ على الفِرقة المُوسيقيّة، وعلى بعض موظفي الإذاعة، وأيضًا الفنان محمد رشيد، الذي كان فنانًا شاملًا. وتعرَّفتُ في الفِرقة المُوسيقيّة على كبار الفنانين العرب مثل: سمير عبدالعظيم، محمد القصبجي، وكانت الفِرقة تستعينُ بالفِرقة الموجودةِ في إدارة الثقافة والفنون آنذاك، وببعضِ المُوسيقيّين من المعهد المُوسيقيّ. كانت الأغاني تُسجَّلُ في أستوديوهات الإذاعة، مع الأوبريتات والمقاطع الفنيَّة، وكان يوجدُ دعمٌ سخيٌّ، ماديًّا ومعنويًّا، ولم يكُن الأُستوديو يتوقف، وكانت الأعمالُ الفنيّةُ تُسجَّلُ على مدار العام. وشهدتُ أنَا مرحلةَ الفنان الراحل فرج عبدالكريم، حيث كان يُسجّلُ لنا، وكان له ذوقٌ خاصّ، لكونه مطربًا يشعرُ بروح الكلمةِ وبدقَّةِ الإيقاع، وأنا كنتُ، عندما أعملُ معه، أشعرُ بارتياحٍ كبير، وبثقةٍ كبيرة، ولم أكُن أُعيد التسجيل، بل أُسجّلُ المادةَ مرّةً واحدة دونَ أخطاء.

تولّى السيد مبارك الكواري إدارةَ الإذاعةِ بعد ذلك، وسارت على نفس النَهج، في تشجيع الفنانين، وأذكُر أنَّ الفنانَ الراحلَ عبدالعزيز ناصر كان يعمل (أقراصًا مُدمَجة) للأعمال الفنيّةِ التي تُسجّلها الإذاعة، حيث تُوزَّعُ على الهيئات والسفارات والمدارس. ويتمُّ ذلك سنويًا، وأذكُرُ أنّه كان هنالك تعاونٌ مع شركة النظائر الفنيّة بالكويت.

بعد مرحلةِ السيد مبارك الكواري، أصبح التوجُّهُ مختلفًا، وتقلّصَ الدعمُ لمُراقبة المُوسيقى، ولا أعرفُ لماذا؟!، وبعد وفاة عبدالعزيز ناصر، اقتصرَ عملُ الفِرقة المُوسيقيّة على عملِ الفواصل فقط، الآن، ومن شهرين تقريبًا، توقّفت مراقبةُ المُوسيقى والغناء".

محمد المرّي

مُلحِّن وعازف

المراجع:

1. مسيرة إذاعة قطر، اليوبيل الذهبي، 1968-2018، المُؤسسة القطريّة للإعلام، قطر، 2018، ص 38
2. المصدر السابق، ص 37
3. المصدر السابق، ص 40

الفصل الثاني: مراقبةُ المُوسيقى والغناء



مُقدِّمة..

لعبت مراقبةُ المُوسيقى والغناء دورًا مُهمًّا في دعم الأُغنية القطريّة، باحتضانها الفنانينَ وتدريبهم، وتأهيلهم، للتعاون مع المُطربين والمُلحّنين، من أَجل تسجيل الأَغاني القطريّة، على أُسسٍ مدروسة. ويرجع الفضل في ذلك، إلى الأُستاذ الراحل تيسير عقيل، الذي تولَّى رئاسةَ المُراقبةِ منذ العام 1968، وهو عامُ افتتاحِ إذاعةِ قطر. وخَلَفَهُ الفنانُ القطريُّ الراحل عبدالعزيز ناصر، في رئاسة المُراقبة، بينما ظلَّ الراحلُ (تيسير عقيل) مستشارًا موسيقيًّا في المُراقبة.

ولقد اختصَّت المُراقبةُ في التخطيط للإنتاج المُوسيقيّ والغنائي، والاهتمامِ بالمواهبِ الجديدة، والإعداد للاحتفالات بالمُناسبات الوطنيّة، وتزويدِ برامجِ الإذاعة التي تُنتج محليًا بالفواصل والإشارات المُوسيقيّة، مع تدوين التراث المُوسيقيّ، وأَيضًا مراقبة المُصنّفات المُوسيقيّة التي تردُ إلى الإذاعة من الخارج من الفِرق الشعبية مُباشرةً، بل واحتضنت الفنانين المُنتمينَ إلى هذه الفِرق، ليكونوا موظفينَ في المُراقبة، أَمثال: مرزوق السليطي، سعيد البديد، سالم فرج، إدريس خيري، مرزوق العبدالله، مرزوق سعد، عبدالكريم فرج، وليد العبدالله، راشد خميس المناعي، حسن درويش، والمُلَحن الراحل حسن علي.

وقد قام الفنان الراحل عبدالعزيز ناصر بتدوينِ وتسجيلِ العديدِ من الأغاني التراثيّة، ضمانًا لحفظها من الضياع، كونها تُشكِّلُ الذاكرةَ الشعبية للفنِّ المُوسيقيّ، ومن هذه الأَعمال: القرنقعوه، العايدوه، أُمّ الحنايا، النافلة، القهوة، حنّاج عيين، يا راعي الملحة.. وغيرها، كما قامت المُراقبةُ بإعادةِ تسجيلِ الأَغاني التراثيّة بأَساليبَ حديثةٍ، وأَصدرَتها في أَلبوماتٍ غنائيةٍ حديثة.

وقامت المُراقبةُ بضمِّ المُوسيقيّين المُنتمين إلى (فِرقة الأَضواء المُوسيقيّة)، للعمل فيها بصورةٍ رسميّة. " كما سعت المُراقبةُ إلى التعاون مع عددٍ كبير من شعراء وكُتَّابِ الأُغنية القطريّين، منهم الدكتور مرزوق بشير، والدكتور أحمد عبدالملك، والشاعر عبدالله الجابر، والشاعر عبدالله عبدالكريم، والشاعر الغنائي خليفة جمعان، والفنان عبدالرحمن المناعي، والشاعر معروف رفيق (يرحمه الله) ". (1)

كما ساهمت المُراقبةُ في ظهور العديد من نجوم الغناء القطريّين أَمثال: الراحل فرج عبدالكريم، الراحل محمد الساعي، علي عبدالستار، صقر صالح، محمد رشيد، محمد جولو، ناصر صالح، وغيرهم.

وقامت المُراقبة بابتعاثِ بعض المُوسيقيّين إلى الدراسة في الخارج، حيث عادوا وقد تزوَّدوا بالعِلم المُوسيقيّ. ومن هؤلاء: محمد المري، حسن حامد، عبدالله سلطان، ناصر الحمادي، أماني العبدالله، عبدالرزاق ضاحي، عبدالرحمن الماس، محمد إبراهيم الشاعر، عبدالله ميرزا، أحمد الكبيسي، أحمد عبدالرحيم، إبراهيم الفضالة، فهد الكبيسي، حمد مراد، جاسم شاهين، نهار عبدالله، المُلحِّنة ريّانة، ناصر صالح، جاسم المنصوري، سعاد لحدان، محمد سالم الكواري، أنوار، هلال الكواري، أحمد علي يحيى، بدر الريس". (2)

ولسوف نعرضُ في هذا الفصل آراء الذين تعاملوا مع مراقبة المُوسيقى والغناء، ونتعرَّفُ على ظروف هذه المُراقبة، وذكريات البعض فيها.



من ذكرياتِ أَولِ رئيسٍ لمُراقبة المُوسيقى والغناء الراحل تيسير عقيل، ما يلي:

"وكان يُهمُّني كثيرًا، في ذلك الوقت، تأسيسُ الفِرقة المُوسيقيّة! لذلك اتصلتُ بالفِرق المُوسيقيّة الغنائية في قطر، وتمَّ استقدامُ بعضِ العازفين المُحترفين من الأقطار العربيّة، لدعم الفِرقة. وكنتُ أؤمنُ بأنَّ الفِرقة المُوسيقيّة كالفريق الرياضيّ، من حيث الحرص على العمل الجماعي، ومن حيث التدريب الدائم؛ لأنَّ العازفَ الذي لا يتمرَّن باستمرار تتصلبُ أصابعهُ ويتدنّى مستواه. كما أنَّ الفِرقة يجب أنْ تكون مُستعدةً دائمًا لكُلِّ طارئ. فكانت الفِرقة تُجري بروفاتٍ يوميّةً، حسب جدولٍ مُعَدٍّ سَلَفًا. واهتمَّت أيضًا بجمعِ المُطربين القطريّين، وتوثيقِ الفولكلور القطريّ، من: عرضات وشيلات وأصواتٍ ونهماتٍ (الغناء البحري)، والفجري والليوة وغيرها. وفَنُّ الصوت من أرقى أنواع الغناء في الخليج، وقلائلُ من المُطربين مَنْ يستطيعون أداءَهُ، وهو يُقابلُ (الموّال) في مصر وسورية، والمقام العراقي. ومن المُؤسف أنَّ هذه الألوان الغنائية العظيمة تكادُ تنقرضُ، وأنَّ المُطربين الجُدُد لا يعرفون أداءَها، ليس في قطر وحدها". (3)

كما يُشيدُ الفنانُ الراحلُ عبدالعزيز ناصر في كتابه: (إلى الحالمين معي بعالمٍ أفضل.. أُهدي هذه السيرة)، بمواقفِ الراحل تيسير عقيل. وعن أول لقاءاتِهما، يقول:

"أذكُر تلكَ الليلة التي زارنا فيها بمقر الفِرقة (فِرقة الأضواء) الفنان محرم فؤاد برفقة مدير الإذاعة السيد طاهر الشهابي، وهو أولُ شخصٍ يُعَيّنُ مديرًا لإذاعة قطر، والأُستاذ تيسير عقيل أول مراقبٍ للمُوسيقى والغناء، اللذان أبديا رغبتَهما في تعاون الفِرقة مع الإذاعة، وأنْ يكونَ أعضاءُ (فِرقة الأضواء) هم النواة الأُولى لتكوين مراقبةِ المُوسيقى والغناء بالإذاعة. أبدَيتُ استعدادَنا للتعاون، ثمَّ طلبتُ من الأُستاذ تيسير أنْ يُعطينا شيئًا من الدروس المُوسيقيّة لنستفيد من علمهِ وخبرته. أحضرْنا سبّورة عُلِّقت بغرفةِ البروفات بمقرِ الفِرقة؛ لاستخدامها في شرح الدرس الليلي لنا... كنتُ بعد انتهائه من شرح الدرس، أُعيدُ شرحَهُ من جديد لأعضاء الفِرقة، مستفيدًا معهم من تلك الإعادة.

كما أَذكرُ ذلك اليوم الذي جئتُ فيه للأُستاذ تيسير ومعي ورقة نوتة دوَّنتُ فيها المُقدِّمةَ المُوسيقيّةَ لأُغنية (أَنا بستناك) لنجاة الصغيرة، وطلبت منه أنْ يقومَ بعزفِها على آلته المُوسيقيّة (التشيللو). فقال ضاحكًا: أتختبرُني في القراءة؟ قلت له: العفو يا أُستاذ، لكنَّني أَردتُ أنْ أتأكدَ من صحةِ ما كتبت.. أحضرَ آلتهُ وبدأَ في العزف.

سعدتُ جدًا بما سمعت، فقد كانت هذه هي المرّة الأُولى التي أُزاولُ فيها تجربةَ كتابةِ النوتة المُوسيقيّة.

فرحَ الأُستاذ تيسير بذلك، وأخذني إلى مدير الإذاعة السيد طاهر الشهابي.. أَطلعهُ على ما كتبت، قائلًا: اسمح لي أنْ أُطلعكَ على كتابةِ ابنٍ من أبنائي لأَحدِ الألحان الغنائية.

ردَّ عليه: لا بُدَّ أنْ يُكملَ عبدالعزيز دراستهُ المُوسيقيّة.

قلتُ على الفور: هذا ما أَنوي فِعلَهُ بعد حصولي على الشهادة الثانوية بإذن الله.

وجدناها، الأُستاذ تيسير وأَنا، فرصةً لنطلبَ من المدير بأَنْ يوافقَ على إلحاقِ عددٍ من عازفي فِرقة الأَضواء في وظائف بإدارةِ الإذاعة، للبدءِ في تكوين فِرقة الإذاعة المُوسيقيّة". (4)

وعن ذكرياته في العمل في مراقبة المُوسيقى والغناء، يقول الفنّان الراحل عبدالعزيز ناصر:

"اتصل بي الفنّان تيسير عقيل وطلب أنْ نلتقي، والتقينا، وعرَّفني بصفتي مؤسس فِرقة الأضواء، بقسمَيها المسرحي والمُوسيقيّ، وطلب مني الأُستاذ تيسير معاونته للإعداد لتكوين فِرقة الإذاعة المُوسيقيّة، وأنْ يجدَ عندي المعلوماتِ الكافيةَ عن الفنّ الخليجيّ عامة، والقطريّ بصفةٍ خاصة، وعن الفِرق الشعبية التي كانت تزاولُ هذا الفنَّ في ذلك الوقت، وفرحتُ بما طلبه". (5)

في شهادة للفنّان عبدالرحمن المناعي بحق الأستاذ الراحل تيسير عقيل مراقب المُوسيقى والغناء، يقول:

"في بيتٍ صغير في منطقة (إرميله)، المكتب المُؤقت للإذاعة، وقبل افتتاحها بأشهرٍ معدودة، أحضَرَنا -نحن فِرقة الأضواء المُوسيقيّة- الأُستاذُ الراحل تيسير عقيل، مراقبُ المُوسيقى، وكانت فرحة عارمة للمُولعين بالمُوسيقى، ولم يكُن أكبرُنا قد تجاوز الثامنة عشرة. في ذلك البيت شهِدنا توافدَ مَنْ أسهموا في بداياتِ إذاعة قطر، لينقلب المبنى إلى خليّةِ عمل لا تهدأ لا ليلًا ولا نهارًا".

المُلحّن والفنّان الشعبي إبراهيم علي عاصرَ مراقبة المُوسيقى والغناء منذ بدايتها، وله ذكرياتٌ طويلة مع زملائه في المُراقبة، يقول:

"أنا جئتُ إلى المُراقبة في بدايةِ تكوينها، وكان على رأسها الأُستاذ الراحل تيسير عقيل، وكان يوجد وقتها أكثرُ من 35 عازفًا لمُختلف الآلات، كما كان يوجد فريقٌ من (الكورال) من النساء. وكان المقر وقتذاك على طريق المطار، ثمَّ انتقلت المُراقبة إلى منطقة (إسلطة)، ولقد أنعشت المُراقبةُ الأُغنيةَ القطريّة، وكان يأتي للمُراقبة رؤساءُ الفِرق الشعبية، ونتعرَّف على فنونِهم. وكنّا نتعاونُ مع أيِّ مطرب يأتي من دول الخليج، وندعوه كي يُغنّي ألحانًا قطريّة. كان الأُستاذ (تيسير) يوزِّعُ علينا نحن (أنا وحسن علي وسالم التركي) القصائدَ، ويدعونا إلى تلحينها للمُطربين الضيوف على أساس التقدير، وتلك لمحاتٌ تنال إعجاب الضيوف. ومن الذين قابلتهم في المُراقبة: سالم فرج، إدريس خيري، عبدالكريم فرج، محمد رشيد، وغيرهم.

وتحدَّث الفنّان المُلحّن مطر علي عن مراقبة المُوسيقى والغناء، فقال:

"أنا سمعتُ عن أيام الأُستاذ الراحل تيسير عقيل، وكانت فترةً ثريَّةً في دعم الأُغنية القطريّة، وعاشرتُ، أيضًا، المُوسيقارَ الراحل عبدالعزيز ناصر، وهو أُستاذي، ولكنْ علمتُ أنَّ فترةَ الأُستاذ تيسير كانت من أثرى الفترات، بحسب ما سمعتهُ من الفنانين. أنا دومًا ضدَ مُراقبةِ الفنّ، وكان ذلك أحدَ أسبابِ اختلافي مع الراحل عبدالعزيز ناصر، وكنتُ أقولُ له: الفنّ لا يحتاجُ إلى مُراقبة! نحن توجد لدينا مراقبةٌ ذاتية، ونَعرفُ عاداتِنا وتقاليدَنا وقيمَ مجتمعِنا، لذا، يجبُ أنْ يعيشَ الفنُّ في مُناخٍ من الحريَّةِ، دونَ تحجيمٍ أو قراراتٍ تُكبّله. الفنان له ذوق، وهو الذي يختارُ اللونَ الذي يُريده، ولا يجوز الحَجْرُ على ذوقه أو خياراته".

ومن ذكريات الشاعر الغنائي والمُلحّن خليفة جمعان، عن مراقبة المُوسيقى والغناء، يقول:

"انضمَمتُ لمُراقبة المُوسيقى والغناء في بداية سبعينيات القرن الماضي، وكنتُ آنذاك في مطلع الشباب، وكان معروفًا عنّي، ارتباطي بوالدي الراحل، الذي كان عضوًا في (فِرقة السودان) الشعبية، فقد أخذني الفنّان الراحل سالم التركي إلى قسم المُوسيقى والغناء، وقدَّمني إلى الأُستاذ الراحل تيسير عقيل، كشاعرٍ غنائي ومُهتمٍ بالتراث المُوسيقيّ والغناء الشعبي. وعندما سمع بعضَ أشعاري الغنائيةِ، وألقيتُ مقاطعَ من بعضِ الأغاني الشعبية، أعربَ عن رغبته في انضمامي للعمل بقسم المُوسيقى والغناء الذي تغيَّر اسمه إلى مراقبة المُوسيقى والغناء". (7)

وعن تجربته في مراقبة المُوسيقى والغناء، يذكُر الفنّان عبدالرحمن الغانم، المُلحّنُ وعازفُ الأُوكورديون الأوّل في فِرقة الأضواء:

"عندما افتُتحت إذاعةُ قطر، ذهبنا إلى الأُستاذ الراحل تيسير عقيل، وقام بتدريبنا على أُصولِ العزف المُوسيقيّ، ومكانِ وضعِ الأصابعِ على الآلة، والنوتة.. وغيرها من الأُصول الفنيَّة. وكان يُجيب على كُلٍّ منَّا حسبَ موهبته؛ فصاحبُ الإيقاع يجعله يُركّز على الإيقاع، وإذا لم يفلح في ذلك، يقوم بتدريبه على آلةٍ أُخرى، أو يجعله من (الكورال). كان الراحل لا يترك أيَّ فردٍ منَّا، إضافةً إلى دورِه في جمع وتوثيق التراث الفنيّ القطريّ للفرق الشعبية، كنا نُسجّل لفرج عبدالكريم مثلًا أو لسالم التركي أو للأطفال، وكان يقف معنا وقفةَ الأبِ المُساعد والمُوجّهِ الناصح. ثمَّ جاء بعضُ المُدرسين من الخارج،

حيث ساهموا في تعليمنا. الأُستاذ تيسير لم يقصِّر معنا، وكنّا معه في أُغنية (استبشري يا قطر.. صوت الإذاعة ظهر)، وكنا نحن أولَ مَنْ ساهمَ في تسجيل الأغاني في الإذاعة. وبعد ذلك، تمَّ إيفادُ بعض الفنانين للدراسة في الخارج. الأُستاذ تيسير عقيل خدمَ الأُغنية القطريّة، بكُلِّ صدقٍ وأمانة، وخدمَ الشباب القطريّين، وسعى مع الفنان حامد النعمة إلى توظيف القطريّين في الإذاعة، وحامد النعمة هو اليدُ الخَفيّةُ التي ساهمت في توظيف هؤلاء أمثال: حسن علي، محمد مفتاح، وليد السبع، فرج فرج، سعد المناعي، إبراهيم علي وغيرهم. أخذهم الفنان حامد النعمة من الإذاعة إلى معهد المُوسيقى، وأعطاهم (كورسات) وخدمَهم خدمةً جيدة. مراقبةُ المُوسيقى والغناء كانت لها أهدافٌ واضحة، حيث جمعت التراثَ من الفِرق ذاتها، أي من المنبع الأصلي للفنون الشعبية، كما شجّعت المُؤلفين القطريّين على الكتابة. أذكر كان الأُستاذ (تيسير) يجمعُ نصوصَ الأغاني ويوزِّعها على المُلحنين: محمد رشيد، سالم التركي وغيرهما، ويدعو المُلحنين لأنْ يَخلوا بأنفسِهم في غرفٍ خاصة، كي يلحِّنوا تلك النصوص. كانت توجد أليةٌ فنيَّةٌ ونفسيَّةٌ للتعامل مع الفنانين. وكان يقترحُ على المُؤلِّفين المواضيع التي يراها صالحةً للتأليف كي تكون أغنية، وهذا يُشجِّع الكاتب على التصوُّر والإبداع. أنا بالذات، شجّعني كثيرًا، خصوصًا في تلحين أغاني الأطفال. وأنتجتُ الكثير من أغاني الأطفال، ما حدا بالدكتور حسن رشيد أنْ يُداعبني بخفةِ دمٍ ويقول:

- لو فتحنا الحنفية.. لظهر لنا عبدالرحمن الغانم..

هذه الدعابة لا أنساها. إذاعة قطر كانت بالنسبة لنا مدرسة، وكانت تُذيع أغانينا، خصوصًا مع انطلاقتها عام 1968، حيث لا يوجد وقتها من أدوات التسلية شيء. ونتمنّى أنْ تواصلَ دعمَها للأُغنية والفنّان القطريّ.

وعن تجربته في مراقبة المُوسيقى والغناء يقول الفنّان خالد جوهر، الباحث في التراث والموروث الشعبي:

"نعم، كانت في شارع المطار القديم، وكنت أذهبُ إلى المُراقبة، وقابلتُ مجموعة من الفنانين، منهم: إبراهيم علي، والفنّان الراحل حسن علي، خليفة جمعان، الراحل ولد عواد، الراحل إدريس خيري، حسن درويش، الراحل راشد خميس المال، الراحل أحمد الساعي (المروّس)، وكانت هنالك فِرقة فيها المُعدات المُوسيقيّة. وقابلت الأساتذة العرب: محمد القصبجي، أحمد خفاجي الذي يعزف على القانون، وعازف الناي عبده الشامي، وأُستاذ يُسري عازف الرقّ، وعتيق سعيد عازف الإيقاع. وكانوا يُلبِّسون الأُخوةَ العربَ ثيابًا قطريّة للتسجيل في التلفزيون، وكنا نُعدِّلُ لهم وضعَ الغترةِ والعقال. والذين بقوا من عازفي الإيقاع: حسن درويش وعتيق سعيد، وأتذكَّر-في هذا الخصوص- أنَّني حصلتُ على آلة الإيقاع (البونغوز) من مصر، فكنت أضعها بين رجليّ وأُقلّدُ عتيق سعيد. وفي المنزل أعزف عليها مع أُغنية أم كلثوم (نهج البُردة).

كان مقرُّ المُراقبة قريبًا من منزلنا وأذهب مشيًا على الأقدام، وأخذتُ الكثيرَ مِمّنْ قابلتهم من الفنّانين. كما أنَّ للمُراقبةِ دورًا مهمًّا في دعم الشباب، وتعليمهم الفنَّ على أُصوله".

يقول الفنّان فيصل التميمي:

"عملتُ مع أعضاء مراقبة المُوسيقى والغناء، وفي فترة من الفترات، كنتُ عضوًا من أعضاء اللجنة فيها. وصار فيها تطوُّرٌ كبير، حيث دخل فيها أعضاءٌ جُدد. وكوني كنتُ أكتبُ وأُلحّنُ، فأدخلوني تلك اللجنة، لأنَّني من المُتخصّصين في الأصوات والألحان. وقمنا بالتسجيل في الإذاعة والتلفزيون! وكنتُ أُسجِّلُ بعض الشارات لتلفزيون قطر، مثل: غدًا نقدّم، مجلة التلفزيون، حيث أُسجِّلُ ذلك عن طريق مراقبة المُوسيقى والغناء، بوجود المُوسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، وكذلك الفنان ناصر الخال. وكانت فِرقة كبيرة، وفيها أساتذةٌ كبار، كما تمَّ نقلُ بعض فناني فِرقة الأضواء إلى المُراقبة. ومع وجود المُراقبة، فأنا مع اعتماد الفنان على نفسه، ولنا مثال هنا، هو الفنان الكبير علي عبدالستار، ولقد اشتغلَ على نفسه منذ السبعينيات، لأنَّه كان مؤمنًا بقضية الانتشار خارج النطاقِ المحليّ، وكان له دورٌ في نقل الأُغنية خارج النطاقِ المحليّ. ولعَلّي أذكُر هنا أُغنية (مغربية).. التي كتبتَها أنتَ ولحّنها المُوسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، وصلت إلى المغرب، وتغنّى بها مطربون كُثر، ولقد أوصلها هو بنفسه، دون مساعدة من أيَّةِ جهة. أيضًا مَنْ سار على نهج الفنان علي عبدالستار، الفنان فهد الكبيسي، ولقد استفاد من التقنياتِ الحديثة، ووسائل التواصل الاجتماعيّ، وانتشر جدًا، وصارت له شخصيّةٌ فنيَّةٌ مهمَّةٌ بين فنّاني الخليج العربيّ".

المراجع:

1. مسيرة إذاعة قطر.. اليوبيل الذهبي 1968-2018، المؤسسة القطريّة للإعلام، قطر، 2018، ص 90
2. المصدر السابق، ص 90
3. المصدر السابق، ص 159
4. عبدالعزيز ناصر، إلى الحالمين معي بعالمٍ أفضل أُهدي هذه السيرة، (لا توجد معلومات عن الكتاب).
5. المصدر السابق، ص 156
6. المصدر رقم 1، ص 198
7. المصدر رقم 1، ص 213

الفصل الثالث: إِذاعةُ صوتِ الخليج

لعبت إذاعةُ (صوت الخليج) منذ انطلاقتها عام 2002 دورًا مهمًّا في الترفيه والتثقيف الفنيّ. فهي ليست محطةً للغناء فقط، بقدر ما هي مركزٌ للتفكُّر والتأمُّل عن طريق الفنّ. وساهمت الإذاعةُ في ملءِ فراغٍ كبير، بتخصُصِها في فَنِّ الأُغنية، وما جاورها من برامجَ حوَت الثقافةَ الفنيّة. كما أنها احتضنت إنتاجَ الفنّانين الشباب، ودعمَتهم إعلاميًا واقتنتْ أعمالَهم، في الوقت الذي درجت على التطوير المُستمر للأُغنية القطريّة، سواءٌ عن طريق مواصلةِ البحثِ في التراث، أم في تطوير الأغاني القديمة التي غناها مطربون راحلون، وآخرون ما زالوا على قيد الحياة. ومن إيجابيات إذاعة صوت الخليج أنها مسموعة داخل وخارج قطر، بل وفي بعض العواصم الأوروبيّة، ما يمكن أن يُشكّلَ عاملًا مهمًّا من عوامل نشر الأُغنية القطريّة، والخليجيّة والعربيّة، كما أن التنوُّع في برامج الإذاعة، خصوصًا، برنامج (طربيات)، الذي يُعنى بالثقافة المُوسيقيّة والغنائية، ويُشكِّل محطة مؤثرة لدى قطاع كبير من المُستمعين، هذا التنوُّع جعل الإذاعة محبوبةً لدى المُستمعين الذين يُحبّون الأُغنية وتفريعاتها الفنيّة، كما يتضح ذلك من خلال اتصالاتهم بالبرنامج.

في هذا الفصل، سوف نوجز آراءَ بعضِ المُتخصِّصين من الفنّانين والإداريين الذين عاصروا هذه المحطة، منذ انطلاقتها عام 2002.

يقول المُلحِّن محمد المرزوقي مدير إذاعة صوت الخليج:



"منذ بداية إنشاء (صوت الخليج) عام 2002، كانت الرؤية (Vision) هي الحرص على توثيق التراث الخليجيّ، ما يشملُ الخليج واليمن والعراق؛ وهكذا تتواصلُ الرؤيةُ في كُلِّ المراحل. كان الهدفُ واضحًا منذ انطلاقة الإذاعة، بالإضافة إلى اهتمامها بالفنانين القطريّين، حيث بدأت الإذاعة منذ أيامها الأُولى مع النجوم، ثمَّ صارت تُنتجُ للفنانين الشباب. وأَستحضرُ هنا أَسماء الفنّانين: عيسى الكبيسي، فهد الكبيسي، منصور المهندي، فهد الحجاجي، الذي غنَّى لأَول مرَّةٍ في (صوت الخليج)، ولقد فعّلنا هذا الدور في المراحل التالية، حيث إنَّه لا توجد مساحاتٌ كافية للفنان القطريّ. وحرصنا على تسجيل ودعم الإنتاج الجديد، وليس التكرار، ولدينا شِقٌّ تطويرِ التراث القطريّ، وتطوير أغاني الفنانين الذي رحلوا عنَّا مثل: عبدالعزيز ناصر، وحسن علي، وشِقٌّ آخر هو الإنتاج الجديد من باب دعم الإنتاج الفنيّ.. وقد أعادت الإذاعةُ إنتاج ما يقارب 4 آلاف أغنية خليجيّة وعربيّة".

ما يُميِّزُ (صوت الخليج)، أنَّها منتشرةٌ، ويصل بثُّها إلى أكثر من عاصمةٍ في العَالَم، واليوم تطوَّر دورُها في دعم الشباب لتسجيل المُحتوى المُكْلف؛ فلقد أنتجنا أَكثرَ من 15 أُغنية وطنيّة في العام. كما أَنَّ دورَ الإذاعة مهمٌّ في تنقيةِ التراث وتسجيله بجودةٍ عالية، وليكون مقبولًا عند الجيل الجديد، ويُمكنُ تذوُّقه. فالبعضُ لا يستطيعُ اليوم تقبُّلَ الأُغنية القديمة، وقد لا يفهم كلمةً، أو كلماتٍ في الأُغنية، ولكنْ عندما تُجدَّدُ الأُغنية بأَصواتٍ جديدة، الأَمرُ يختلف. ولدينا تجربةُ تجديدِ 60 أُغنية، حيث أَحيَيْنا الأَغاني التي طمرها النسيان، وبذلك تعرَّفَ الجمهورُ على الأُغنية القطريّة. وهنالك مراحلُ أُخرى لهذا المشروع، الذي أَعتبرهُ مشروعًا وطنيًّا لحفظ التراث القطريّ والإنتاج الجديد.

الإيقاعات في أغاني الفنان الراحل محمد الساعي، مثلًا، كانت معزوفةً بأُسلوبٍ مصريّ، مثل أُغنية (محتار يا بلادي)، وأَنا أَعتبرُ هذا خطأ، نحن وضعنا على الأُغنية إيقاعَ العصر، وهذا أَصحُّ للأُغنية. ولقد تمَّ تسجيلُ بعض الأَغاني بصورةٍ مختلفة، وكان (الكورال) مأساةً للأُغنية القطريّة، وأَيضًا الإيقاع. فعلى سبيل المثال، (المروبع) -نوع من الصوت الخليجيّ- لا يعزفهُ المصريّون، وتلك مغامرة أَنْ تُسجّلَ هذا اللونَ في مصر، وكان التسجيل، في ذلك الوقت، حيًّا، ولا توجد (تركّات) -مسارات صوتيّة-، وقليلٌ من الأَغاني ساهمَ في العزفِ فيها فنانون خليجيّون. عبدالعزيز ناصر شاركَ يوسف الدوخي وإبراهيم حبيب في بعض الأَغاني، كما شارك معهم الفنان إبراهيم جمعة. لكننا اليوم، لدينا قاعدةٌ جميلةٌ في الإيقاعات، لقد تغيَّر الذوقُ هذه الأَيام، وهذه سُنّة الحياة.

نحن، في قطر، انفتحنا على العَالَم، ولسنا كبعض الفنّانين العرب، الذين يحرصون على التمسُّكِ بفنونهم لدرجةِ التعصُّب، نحن نختلف، فكما يوجدُ هنالك انفتاحٌ سياسيٌّ واقتصاديٌّ وثقافيٌّ، نحنُ نرحّبُ بكُلِّ التيارات الفنيّة، ونحن نتذوّقُ اللونَ اليمنيَّ والمصريَّ والعراقيّ، لكنهم في الشام لا يسمعونك، لأَنَّ الإيقاعَ غريبٌ على آذانهم، وفي مصر، أَيضًا، لا يطربون لإيقاعاتك، ويُركِّزون على محليَّتهم. نحن في قطر مرنون، وصارت لدينا ظاهرةُ تلاقي الثقافات، عبر المِهرجانات الثقافيّة ومِهرجان الأُغنية، وعبرَ إذاعة (صوت الخليج) وبعض المُؤسسات الإعلامية، فنحن نعزف (الخبيتي) منذ الثمانينيات، ولا نشعرُ بفرق، كونه ليس إيقاعًا خاصًا بقطر، لأَنَّ الأُصول هي واحدة في منطقة الخليج. هذا المزيجُ الفنيُّ في الخليج: هنديٌّ، فارسيٌّ، يمنيٌّ، إفريقيٌّ، تداخلَ مع بعضه، ولا نستطيعُ الحديث عن تفرُّدٍ أَو نقاءٍ فنيّ للأُغنية الخليجيّة، وهذا نتاجُ التمَدُّدِ الديموغرافيِّ للبشر في المنطقة. نحن نعرفُ الأَلوانَ الإفريقيّةَ واليمنيّةَ والفارسيّةَ، الجُملُ اللحنيَّةُ واضحةٌ بأَنَّها ليست من المنطقة، أَو أَنَّها مُبتكرة.

حصلَ تحوُّلٌ، في مجال الفنِّ الغنائي! كان الفنان الراحل فرج عبدالكريم، وعلي عبدالستار، والراحل محمد الساعي، ومحمد رشيد، ومحمد جولو، وصقر صالح، على الساحة منذ أَوائل السبعينيات، لكنّ الفنان علي عبدالستار، مثلًا، الذي ينتمي لذاتِ الجيل، قام بتغيير أُسلوبهِ، في التسعينيات، وبدأَ يعملُ بشكلٍ مختلف، رغم تاريخهِ الفنيّ المعروف. وفي الثمانينيات ظهرَ الفنان ناصر صالح بأَلحانِ الراحل عبدالعزيز ناصر.. كما ظهر الفنان عبدالرزاق ضاحي المُتميّز في أدائه، وظهرَ في التسعينيات أَحدُ الأصدقاء الذي أَنتجَ للفنان أَحمد عبدالرحيم، وكُنَّا وقتها نُقدِّمُ الأَلحانَ مجانًا، وأَحيانًا ندفعُ مصاريف اللحن، كوننا مُولعين بالفنّ. أَنا والفنان مطر علي وأحمد عبدالرحيم عملنا معًا، وكان أَحمد عبدالرحيم يضعُ الإيقاع. كُنَّا (فزعةً) جميعًا ونتساعَدُ في وضعِ الإيقاعات وفي (الكورال). وهنا، ظهرنا بلونٍ مُختلف، كوننا تأثّرنا بأَلوانٍ ثانية. لا أَستطيعُ الحديثَ عن ملامحَ مُحدَّدةٍ، لكنَّ الأَمرَ بالنسبة لي جاءَ بالفطرة، وليس عن دراسةٍ أَو وعيٍ، مُجردَ تأَثُّر! عندنا الأَغاني كانت هادئة، بما فيها الوطنيّة، وكانت مَمزوجةً بالعاطفة جدًّا، وهذا ما لوَّنَ أَغاني الراحل عبدالعزيز ناصر، كونه عاش بعيدًا عن قطر، في مرحلة دراسته، فقد طبَّقَ ملامحَ وآثارَ الغُربةِ والشوقِ والوَلهِ للوطن في أَغانيه. وكثيرون تأَثَّروا بتلك الملامح التي بدَت في أَغاني عبدالعزيز ناصر.

نحن لم نعِش في الغربة، وظَلِلنا مع البحر والبر، لأَنَّ البيئةَ تؤثرُ على الذوق، فأَنا مختلف! ولقد تأثّرتُ بأَجواء أُخرى، أَسمعُ أَغاني سلامة العبدالله، وأَسمعُ رياض السنباطي، لكنَّني أيضًا أَسمعُ اللونَ اليمنيَّ لفيصل علوي مثلًا! بعضُ الشباب تأثّروا بأَجواء مصر والكويت، أَنا هذا لوني، وصارت أَلحاني بشكلٍ حماسيٍّ أَكثر. طبعًا انتبهتُ أَنَّ العصرَ يحتاجُ إلى إيقاعٍ سريع، ولا بُدَّ من التغيُّر. وأَنا اخترتُ إيقاعاتِ الجزيرة العربيّة، وفيها حماسٌ وسرعة. ومن هنا بدأَتْ تَتغيَّر ملامحُ الأُغنية القطريّة، كما في أُغنية (عانقي هام السحايب) للفنان ناصر صالح، وكلمات الشاعر فالح العجلان الهاجري. وهذا شكلٌ جديدٌ ولا يُشبه الأَغاني الخليجيّة. وهنالك مثال آخر، وهي أُغنية الفنان علي عبدالستار (يا حبيبي ترا) لخلف بن هذّال وأَلحاني، حيث أَنَّ النصَّ يَجرُّ المُلحِن إلى أُصوله، وهو لون البادية.

ومن الأَلوان الجديدة أَيضًا أغنية (هلّي برد) التي لحنّها الفنان مطر علي، وكتبها الشاعر فالح العجلان الهاجري. وهذه الأَغاني جاءت بشكلٍ مختلف عمَّا درجت عليه الأُغنية الوطنيّة في قطر. ولاحظتُ أَنَّ أَعمالَ عبدالعزيز ناصر الأَخيرة، قد تغيَّرت، لأَنَّ الجوَّ العامَ الذي عاشهُ في قطر، والمُحيطَ الذي تعامل معه، قد تغيَّر. ولقد عملَ (أوبريت) فيه إيقاعاتٌ نشيطة، مثل (الهدف واحد) من كلمات حسن المهندي.

وفـي التسـعينيات، ظهـر معنـا أحمـد عبدالرحيـم، عيسـى الكبيسـي وفهـد الكبيسـي، وفـي مجـال التلحيـن كنـت أنـا والفنـان مطـر علـي والفنـان عبـدالله المناعـي، وكان يوجـد أيضًـا ناصـر الخـال، الـذي سـارَ علـى نهـج الراحـل عبدالعزيـز ناصـر.. كمـا ظهـر الفنـان ناصـر الحمـادي وطـلال الصديقـي وعبـدالله سـلطان.. وغيرهـم.
هـذه الفتـرة، تغيَّـرت عـن فتـرة الفنّـان راشـد الخضـر مـن الكويـت، وخالـد الشـيخ مـن البحريـن، فالخليـج أصابتـهُ موجـةُ تغيُّـر واضحـةٌ فـي التـذوُّق الفنـيّ. أقـول إنَّ راشـد الخضـر وخالـد الشـيخ قـد حقّقـا مُنعطفًـا فـي تاريـخ الأُغنيـة الخليجيّـة، وعَمـلا نقلـةً نوعيـةً فـي الأُغنيـة، وهمـا أثَّـرا علـيَّ، وحاولـتُ مسـايرةَ موضتَيْهمـا مـن حيـثُ السـرعةِ والتركيبـاتِ الإيقاعيـة.
فـي التسـعينيات، كان صالـح الشـهري كمُلحِّـن مـن السـعوديّة، كمـا ظهـر حديثًـا ناصـر الصالـح كمُلحِّـنٍ جيد وأصبـحَ مَعلَمًـا للأغنيـة السـعوديّة.
نحـن نحتـاجُ إلـى تطويـر الأُغنيـة المُشـاهَدة! نعـم، هـذا مُمكـن، لكـن كإنتـاج، يحتـاج إلـى دعـم دولـة! لأنَّـهُ مُكلِـفٌ جـدًّا، واليـوم لعبـت أدواتُ التواصـل دورًا مهمًّـا فـي الترويـج للأُغنيـة، وهـي عبـارة عـن (سـلايدات) يمكـنُ عملُهـا فـي المنـزل. دولـةُ قطـر صرَفـت كثيـرًا علـى الأعمـال الوطنيّـة، حيـث تكلِّـفُ الأُغنيـة فـي حـدود 300 ألـفِ دولار.. بطبيعـة الحـال، الوضـعُ الاقتصـاديُّ أثَّـرَ علـى مجـرى الأُغنيـة. كمـا ظهـر لدينـا مخرجـون مبدعـون مثـل محمـد البـدر وخالـد الأنصـاري، وغيرهمـا".

يطـرح الفنّـان محمـد المرزوقـي هنـا عِـدّةَ أفـكار حـول الأُغنيـة القطريّـة لا بُـدَّ مـن التوقـف عندهـا، فهـو يؤمـن بعمليـة التجانـس والتداخـل بيـن الفنـون المُختلفـة، ويرفـض التعَصُّـبَ الـذي يقـوم بـه بعضُ الفنانيـن العـرب لفنونهـم، ذلـك أنَّ قطـر دولـةٌ مُنفتحـةٌ علـى كُلِّ الثقافـات. كمـا أنَّـه يُقـارنُ بيـن الأُغنيـة القطريّـة فـي زمـن (عبدالعزيـز ناصـر) ومَـنْ رافقـهُ مـن الفنّانيـن، وبيـن هـذا الزمـان، أو النقلـةِ فـي الأُغنيـة مـن حيـث الكلمـة واللحـن، وتداخُـلِ الألحـان بيـن دول الخليـج، ويربـطُ ربطًـا مُوفَّقًـا بيـن بيئـةِ صناعـةِ الأُغنيـة، كمـا هـو حـال (عبدالعزيـز ناصـر) و(د. مـرزوق بشـير) أثنـاءَ الدراسـةِ فـي الخـارج، وأثَـرِ الغُربـةِ علـى توجُّـهِ الشـخصين، لـذا، جـاءت الأُغنيـة الوطنيّـةُ مَمْزوجـةً، إنْ لـم تكُـن كُلُّهـا، تعبيـرًا عـن شـوقٍ للحبيبـة، ولقـد شـهِد مُعِـدُّ الكتـاب علـى هـذه المرحلـة عـام 1975، حيـث كان فريـقُ العمـل (عبدالعزيـز ناصـر، د. مـرزوق بشـير، علـي عبدالسـتار) يجتمعـون كثيـرًا، ويتنـاولـون همـومَ الوطـن، فـي تلـك المرحلـةِ الهامـةِ مِـن تشـكُّلِهم الثقافـيّ والوجدانـيّ والفكـريّ، فجـاءت الأُغنيـة مُعبِّـرةً عمـا كان يختلـجُ فـي نفوسِـهم؛ فبـدت الأَغانـي، فـي أغلبهـا، مَمزوجـةً بالألـم والمُعانـاةِ والشـوقِ والحرمـان".

وعن صوت الخليج، يقول الشاعر الغنائي الدكتور مرزوق بشير:
"لا بُـدَّ مـن الإشـارة إلـى أنَّـه، قبـلَ انطلاقـةِ إذاعـة صـوت الخليـج، كانـت هنالـك (الإذاعـةُ الشـعبية) مـن إذاعـة قطـر، وكان الهـدفُ منهـا، هـو رصـدُ كُلِّ التـراثِ الشـعبي القطـريّ، وتسـجيلهُ وبثُّـهُ مـن خـلال (الإذاعـة الشـعبية)، وأيضًـا تسـجيلُ القصـصِ والحكايـا الخاصـةِ بالتاريـخِ والتـراثِ القطـريّ، عبـرَ لقـاءات مُباشـرةٍ مـع كبـار السـنّ المُلميـن بالتـراث القطـريّ. ولكـنَّ هـذا المشـروع أصابَـهُ نـوعٌ مـن التحـوُّل، فأصبحـت (الإذاعـةُ الشـعبية) تُقـدِّمُ الدرامـا والمُنوَّعـات وغيرهـا مـن البرامـج.
صـوتُ الخليـج فكـرةٌ جيـدة، وأتصـوَّرُ أنَّهـا نالـت الدعـمَ المـاديَّ السَـخيّ، حتـى مكافآتِهـا تختلـفُ بشـكلٍ كبيـرٍ عـن المكافـآت التـي تدفعهـا إذاعـةُ قطـر، لقـاءَ تسـجيلِ الأغانـي. صـوتُ الخليـج لـم تقتصـر علـى تسـجيلِ الأُغنيـة القطريّـة فقـط، بـل بـدأت تَتوسـعُ نحـو الأُغنيـة الخليجيّـة والعربيّـة. وأرى أنَّ الجميـلَ فيهـا أنَّهـا ركَّـزتْ علـى الأغنيـة فـي المقـام الأول، ثانيًـا أنَّهـا توسَّـعت فـي مجـال البـثِّ، وأصبَحـت تُسـمعُ فـي الخـارج، وفـي عـدّةِ عواصـمَ فـي العَالَـم، وهـذا بحـدِّ ذاتـهِ ينشـرُ الأُغنيـة القطريّـةَ والخليجيّـةَ والعربيّـة. ثالثًـا أنَّهـا خصَّصـت جـزءًا مـن موجاتهـا لبـثِّ قنـاةٍ رديفـة (88)، مُتخصِّصـةٍ فقـط فـي بـثّ الأغانـي، بـدون مذيعيـن وبـدون برامـج، وهـذا توجُّـهٌ حميـد، لأنَّ فئـاتٍ مـن المُسـتمعين يُريـدونَ سـماعَ الأغانـي فقـط، كمـا أنَّ التنـوُّعَ فـي الأغانـي التـي يتـمُّ بثُّهـا عبْـرَ هـذه المحطـة يزيـدُ مـن إقبـال الجمهـور عليهـا. كمـا تسـاهمُ هـذه المحطَّـةُ فـي نشـرِ الأُغنيـة القطريّـة. ومـن مشـاريع صـوتِ الخليـج أنَّهـا قامـت بإعـادةِ تسـجيل الأغانـي القديمـة بصـورةٍ حديثـة، وهـذا أيضًـا يُسـاهمُ فـي حفـظِ الأُغنيـة القطريّـة، ونشـرِها خـارج حـدود قطـر".

وعن تجربته مع صوتِ الخليج، يقول المُلَحِّنُ والمُطربُ الشعبي إبراهيم علي:

"صوتُ الخليج خدمتني خدمةً جليلة! حيثُ اتَّصلوا بي ودعوني للقائِهم، وقابلتُ الفنانَ الأُستاذ محمد المرزوقي مديرَ الإذاعة، وطلبَ منّي أنْ أقومَ بتسجيل 12 صوتًا شعبيًا منوَّعًا. كتبتُ قائمةً بالأصوات، ووافقَ الأُستاذ (محمد) على تسجيلها. قضيتُ حوالي 15 يومًا وأنا أُسجِّلُ تلكَ الأصوات. صوتُ الخليج فيها تجهيزاتٌ فنيّةٌ كبيرة، ولقد سَجّلنا بالطرُقِ الفنيّة الحديثة، حيثُ سَجَّلتُ أنا الغناءَ على العود، وقاموا هم بتركيبِ الإيقاعات والآلاتِ الأُخرى. أنا أَستمعُ إلى صوت الخليج، وهي إذاعةٌ مسموعةٌ خارجَ قطر أيضًا. الجميلُ أنَّهم قاموا بتسجيلِ الأغاني القديمة، وهذا يخدمُ الأُغنية القطريّة. إنَّهم مُنظمون ولديهم مهندسون جيدون، ويوجد لديهم قسمٌ خاصٌ للأَصواتِ الشعبية. أنا مُعجبٌ بصوت الخليج، لأنَّها تنشر أغانينا في المنطقة وخارجها، وهذا يُساهم في نشر الأُغنية القطريّة والتعريفِ بالفنّان القطريّ".

وعن إذاعة صوت الخليج، يقول الفنّان مطر علي:

"صوت الخليج اسمٌ لا يُستهانُ به اليوم في الوطن العربيّ؛ وكُلُّ فنّانٍ يتمنّى أنْ يكون له تواجدٌ في صوتِ الخليج. كما أنَّ لدى صوت الخليج مكتبةً فنيّةً ثريّة، لا توجد في أيٍّ من الإذاعات العربيّة، فهُم سَجّلوا الكثيرَ من الأغاني لكافَّةِ المُطربين العرب. ولكن لا بُدَّ من ملاحظةِ أثرِ حصار دولة قطر، وتوقّفِ بعض المُطربين، نظرًا لمواقفهم السياسيّة، وخلطِهم الفنَّ بالسياسة، وكان الأجدى، منذُ البداية، أنْ يكون هنالك تعاونٌ أيضًا مع فنانين من خارج المنطقة الخليجيّة، ليكونَ الإنتاجُ أغزر، سواءٌ للبث أم للمُقابلات الإذاعيّة.

صوت الخليج تبنَّت بعضَ الأسماء، وقدَّمتهم خيرَ تقديم، ولكنْ أنا مع خلقِ نجومٍ بارزين في الأُغنية، وضمانِ حضورِهم على الساحة لمُواجهةِ أيِّ خَلل، قد تُحدثهُ السياسةُ في عالَم الفنّ. الفنان يحتاجُ إلى دعم، ولا بُدَّ من الوقوف معه. والنجمُ قد يحتاج إلى عامٍ واحدٍ فقط، كي يُصبح نجمًا، إذا لقي الدعمَ المُناسب. هنالك فنّانون ظهروا عبرَ صوت الخليج، مثل: فهد الكبيسي، عيسى الكبيسي، منصور المهندي، وغيرهم، ولكنَّني أُطالبُ بتكثيفِ بثِّ أغانيهم، ودعمِهم لإنتاج أعمالٍ جديدةٍ، بناءً على خطةٍ مُمنهَجة".

ويقول المُلَحِّنُ الفنّان عبدالله المناعي:

"إذاعةُ صوت الخليج لها دورٌ كبيرٌ في نشر الأُغنية، وساهمتْ في إبراز أغانينا، وكان لها وجودٌ مُمَيَّز، ولها أعمالٌ حصرية، وكانت، بالنسبة للجمهور، مَسموعةً داخل وخارج قطر، وكانت لديها مشاريعُ فنيةٌ متعدِّدة. وللأخ الفنّان محمد المرزوقي دورٌ مُهمٌّ في هذا الأمر، وكان يُشرفُ على تسجيل جلسات الشباب، وحفظ الأغاني القديمة، ما جعل منها مكتبةً غنيّة. وفي الفترة الأخيرة، وبحُكم الظروفِ السياسيّة، ومنها حصارُ دولة قطر، تأثَّرت الإذاعةُ، ولم تعُد تستضيفُ كبارَ الفنّانين من دول الحصار، وهذا واضح. كما أنَّ وسائلَ التواصلِ الاجتماعيّ أثَّرتْ على الإذاعة، كما أثَّرتْ على سائرِ أجهزةِ الإعلام الأُخرى. ولكنْ، في حقيقة الأمر، فإنَّ إذاعةَ صوتِ الخليج دَعَمت الفنَّ القطريّ والفنّانَ القطريّ، ولم تُقصِّر، ونحن نأمُل أنْ يتواصلَ تطويرُ برامجِ إذاعةِ صوت الخليج، ويزدادَ انتشارُها في العالَم".

ويقول الفنّان والباحث في التراث والموروث الشعبي خالد جوهر:

"بداية، لا بُدَّ وأنْ أشكرَ أخي العزيز الأُستاذ محمد المرزوقي، الفنّانَ الأَصيل، ولقد عملتُ معه أكثر من عمل، وهو رجل فنان وطموح وكريم. (والذي لا يشكرُ الناسَ لا يُشكَر)! ولقد أضاف (المرزوقي) إضافاتٍ كبيرةً للتراث الشعبي، وقام بتشجيع الشباب، وتعريفِهم على تراثِ الأجداد. أتذكَّرُ أنَّ إذاعةَ صوت الخليج جمعت المُطربين الشباب، وألزمتهُم بأداء الصوت الخليجيّ، ومنهم: فهد الكبيسي، عيسى الكبيسي، منصور المهندي، سعد فهد، سعد حمد. كانت مناسبة رائعة لأداء الصوت. كما عملت الإذاعةُ جلساتٍ للخماري واللعبوني.

لقد أضاف (المرزوقي) إضافاتٍ ملموسةً وواضحةً في تسجيل التراث، وله بصماتٌ عديدة، لأنه مُلحِّن ومُتشرِّبُ للإيقاعات. فاللحنُ عبارة عن قوة إيقاع. والفنان عبدالله رويشد جاءَ من فِرقة شعبية، لأنَّ الفِرق تمتلكُ القاعدةَ الأساسيَّة، وهي التراث، الذي تُبنى عليه الفنونُ الأُخرى. لقد سجَّلنا ذاتَ يوم اللون (الفجري) مع (المرزوقي)، عدّة فصول، وهو طلبنا بنفسه، وكان

يتجاوبُ مع دعواتنا من أَجلِ توثيقِ كافةِ أَنواع التراث، خوفًا من اندثاره. وتلك أَمانةٌ تحمَّلها معنا الفنان محمد المرزوقي. وأَودُّ الإشارةَ هنا، إلى أَنَّ هنالك مَنْ يخلط، بين فن (العاشوري) ويُلحقه بفنون البحر، وهذا خطأٌ، هذا الفنُّ من فنون البر. وبهذه المُناسبة، أَنا أودُّ توضيحَ نقطة، هي أن البعض ينادي ويقول: صوتوا على الطقاقات؟! لا.. لا بُدّ وأَنْ يقول: صوتوا على المواليد (مواليد البيت)، ولا يجوز نعتُهم بنعوتٍ تحطُّ من قدرهن. وهذا يدلُّ على احترام الفنّانين الأَوائل للفنّان أَو الفنّانة. احتضنت إذاعةُ صوتُ الخليج قضيةَ إعادة تسجيل الأَغاني القديمة التي تمَّ تسجيلها في القاهرة، منذ السبعينيات، لأَنَّه توجدُ بعضُ الهنّاتِ في تلك الأَغاني، مثل: عدم دقَّةِ (الكورال) في اللفظ الخليجيّ، كما كان يوجد تحريفٌ في لفظ بعض الكلمات. كنا نسمعُ أُغنيةَ الفنان الراحل محمد الساعي، يا معلّقة المشموم، أَنتَ تسمعُ كيف كان وضْعُ (الكورال)؟!، أَيضًا لاحظتُ في أُغنية (يا راعي الملحة) و(أم الحنايا)، وهما من أَفضل ما قام به الراحل (عبدالعزيز ناصر) في مجال تطوير التراث القطريّ، لأَنَّه لم يكن هنالك فرقٌ موسيقيّة متقدِّمة في قطر، وكان الاعتماد، في ذلك، على (الكورال) من مصر. قام (المرزوقي) بإدخال المُطربين الشباب إلى الأُستوديو، وكنتُ معهم، ومعنا الفنان منصور المهندي، وهذا هو الأَول في قطر والخليج في أَداءِ الأَلوان الشعبية، وأَتمنى أَلّا يكون لتنْويعهِ بين الغناءِ التراثي والحداثي، تأثيرٌ على قوتّه في أَداء التراث. (منصور) عندما يُغنيّ (اللعبوني) كأَنَّكَ تسمعُ الأُغنية منذ 100 سنة! (الخَمَّاري) أَيضًا يُغنيهِ على أُصوله، ولقد تمَّ تسجيلُ كُلِّ ذلك في إذاعة صوت الخليج".

ويقول الفنّان فيصل التميمي، عن إذاعة صوت الخليج:

"إذاعةُ صوت الخليج ظهرت في وقتنا نحن، ولقد عاصرتُها منذ البداية، حيث أَنَّها برَوَزت نفسَها على أَنَّها (صوت الخليج)، وأَصبح في بثّها توازنٌ، بين كُلِّ فنّاني الخليج. وأَنتَ، عندما تفتح الإذاعة، تسمع صوتًا كويتيًا، ثمَّ سعوديًّا، ثمَّ قطريًّا.. وهكذا. وأَيضًا اهتمت الإذاعةُ بالمُطرب القطريّ وعملت لإنتاجه توثيقًا دقيقًا، هذا التوثيقُ سوف تأتي نتائجه بعد 30 أَو 40 عامًا، حيث قامت بإحضار المُطربين، الذين تقدَّموا في السنّ، وأَعادت تسجيلَ أَغانيهم، وعملت لهم جلساتٍ، وسجّلت أَصواتهم، ومن هؤلاء: عبدالكريم عبدالقادر، حيث قام بتسجيل أَغانيه التي غنَّاها عندما كان في العشرين، وكذلك المُطرب الراحل حسين جاسم، وغيرهما من فناني الخليج، تمامًا مثلما فعل الأَخ محمد المسلماني في التلفزيون، حيث وثّقَ للفرق الشعبية. الآن، اندثرت معظمُ تلك الفِرق، لكن نتاجها موجودٌ ومُوثَّق!. صوت الخليج تُعتبرُ إذاعةً خطيرةً للأُغنية، كونها تهتَمُّ بالأُغنية، وجهدُها مُنصبٌّ على الأُغنية، ويوجد بها أَستوديوهات ذاتُ تقنيةٍ عالية، ولديها متخصِّصون في التسجيل والمُتابعة والتخطيط الفنيّ".

وعن دور إذاعة صوتِ الخليج يقول الفنّان فهد الكبيسي:

"إذاعةُ صوتِ الخليج طوَّرت مسيرةَ إذاعةِ قطر، بشكلٍ كبير، منذُ إنشائها عام 2002، وكان تأثيرها عليَّ أنا بالذات كبيرًا، لأَنَّني غنيّتُ في أَولى الجلساتِ التي نظمتها الإذاعة، وغنَّت فيها الفنّانة الراحلة (ذكرى) والفنّانة (أنغام)، ومجموعةٌ من الفنّانين العرب. وكانت بالنسبة لي تجربةً جديدةً أَنْ أَلتقي بهؤلاء الفنانين من الوطن العربيّ، وإذاعةُ صوتِ الخليج ساهمت في تطويرنا، نحنُ جيل الفنّانين الحاليّ، ووَفرَتْ لنا فُرصةَ الالتقاءِ بالمُوسيقيّين الكبار، وكان لها إنتاجٌ ضخم. وأَعتقدُ أَنَّ أَرشيفَ صوتِ الخليج يُنافسُ كُلَّ الأَرشيفِ الموجودِ في إذاعاتِ منطقةِ الخليج. وبلا شكّ، ما زالت صوتُ الخليج تُكملُ المسيرةَ، بشكلٍ مؤسَّساتي، ومن ذلك، إعادةُ تسجيلِ أَغاني الرواد، وأَنا غنيتُ معهم، وهذا يحفظ الأُغنية القطريّة من الاندثار".

ويقول الكاتبُ والإعلامي عبدالسلام جاد الله عن دور صوت الخليج في دعم الأُغنية القطريّة:

"كانت إذاعة صوت الخليج منذ تكوينِها نافذةً مُكمِّلةً لمَسار الأُغنية القطريّة الصاعد بها إلى مصاف الأَغاني الخليجيّة بشكلٍ خاص، والعربيةِ بشكلٍ عام، حيث أَلقت الضوءَ على سيرة ومسيرة الفنّانين القطريّين وكُتَّاب الأَغاني والمُلحنين، الذين ساهموا بجهودهم الكبيرة في أَنْ تكون الأُغنية القطريّة ذاتَ خصوصيةٍ قطريّة، وذلك من خلال إعادةِ توزيعِ وتسجيلِ الأَغاني القطريّة مثل، (الله يا عمري قطر) و(هذي قطر) بأَلحان المُبدعَيْن الراحلَيْن عبد العزيز ناصر وحسن علي، كما قامت بتسجيلِ جلساتٍ حصريةٍ لرواد الأُغنية القطريّة، ومنهم علي عبد الستار وعبد الرزاق ضاحي وإبراهيم علي وصقر صالح".

الفنّان منصور المهندي، أَحدُ نجوم الغناء في قطر، ورئيسُ قسم المُوسيقى والغناء في إذاعة صوت الريان، له وجهة نظر في صوت الخليج، يقول:

"نحن محظوظون بوجود إذاعة صوت الخليج، وهي ليست مسموعةً على المستوى المحلي فحسب، بل لها حضورٌ في الوطن العربي، وخارج الوطن العربي، ولها صيتٌ قوي، بعد إذاعة قطر. ساهمت إذاعةُ صوت الخليج، بشكلٍ كبير، في نشر الأُغنية القطريّة، ونشر كُلِّ ما تعلَّق بالتراث. فنحن نسمع، في سويعات العصر، موادَ من الموروث الشعبي، بالإضافة إلى أَنَّها عملت لنا جلساتٍ خاصة، وسجلّت لي أنا 10 أُغنيات تراثية، شملت فنون (الخَمَّاري والعاشوري)، والآن نحن بصدَد تسجيلِ أَصواتٍ شعبية. إذاعةُ صوت الخليج كانت بالنسبة لنا المُتنفّسَ الوحيدَ في الخارج، ولها ثقل، وفي الآونةِ الأَخيرة، عمَلتْ، بالتعاون مع تلفزيون قطر، جلسةً مشتركةً، شارك فيها ستةٌ من المُطربين القطريّين، وألزمتنا بأَنْ نُغنيَّ الأَغاني القطريّةَ القديمةَ للفنّانين القُدامى، وغنينا بطريقتنا، وبشكلٍ جديد، حيث وجدنا مُتعةً وفائدةً في تسجيل تلك الأَغاني. ولقد اطلعتُ على أُغنياتٍ لم أَسمعها من قبل، والتي غنَّاها فنّانونا القُدامى من الذين تُوفوا! أَنا أَتساءلُ اليوم: أَين نحن من تلك الأَغاني؟ نحن في الواقع لا نسمعُ، في ظلّ هذا العصر السريع الإيقاع، الذي لم يعْتد عليه الجمهور، الذي لا يسمع الأَغاني العاطفية (الثقيلة)، الجمهور الآن يريدُ الأُغنية السريعة. صوتُ الخليج مدرسةٌ علّمَتنا أَشياءَ لم نكُن نُدركها، وأَجبرتنا على أَنْ نسمعَ تلك الأَغاني القديمة للفنّانين الذين سبقونا، وهذا يُحسب لإذاعة صوت الخليج. وأَنا أُشبّهُها بالجسر الذي يربط بيننا وبين إخواننا الذين سبقونا من الفنّانين، بالإضافة إلى دعمِها الشديد لكُلِّ الفنّانين؛ فمسؤولوها يتصلون بالفنانين ويدعونهم لأَنْ يُسجِّلوا جديدَهم. ومشروعُ تسجيلِ الأَغاني القديمة، بأَداءٍ جديد، مشروعٌ ثقافيٌّ كبير، وهو يحفظ النغمَ واللحنَ الأَصلي. وإذا نحن رجَعنا إلى التسجيلات القديمة، نجدُ أَغاني ظهرت في فترة من الزمن، لكنها ظُلمت! لأَنَّ وقتَنا الحاضر حفلَ بالآتٍ مُختلفة، كما تطوَّرت وسائلُ وتقنياتُ التسجيل، وهنا تشكّلَ ذوقٌ جديدٌ لدى الجمهور، الذي ما عاد (يستسيغ) الأَغاني القديمة، ولكنْ عندما تسمع تلك الأَغاني، الآنَ، بأَصواتٍ شابَّةٍ، فحتمًا سوف يتغيَّر الرأي. البعضُ يقول لنا: إنَّكم غيّرتُم الأُغنية، لذا، فنحن قبلناها منكم؟! والواقع نحن لم نغيّر الأُغنية، فقط أَدخلنا طُرقَ التسجيل، وغيّرنا (الكورال). في الماضي كان (الكورال) من مصر، ويحدثُ أَنَّ بعضَهم لا يُجيدُ لفظ الكلمة الخليجيّة كما يجب، وبذلك تتشوَّه الأُغنية. اليوم اختلف الوضع، حيث يوجد لدينا (كورال) من الجنسين، كما اختلفت طرقُ التسجيل، بفعل نظام (التركات)، (المسارات الصوتيّة)، ففي الماضي، حيث يتمُّ تسجيل الأُغنية مرّةً واحدةً من البداية للنهاية، ولو حدث أيُّ خطأ، تُعاد الأُغنية من البداية، الآن ولله الحمد، تغيّر الوضع، إذ لو أَخطأ المُطرب، أَو (الكورال)، يوقفُ التسجيلُ عند الخطأ، وتتمُّ إعادة التسجيل من مكان الخطأ، ومن فوائد (التركات) أَنَّها تُضاعفُ ما تريدُ من الترديدِ أَو التصفيق، وغير ذلك. أَقولُ: إنَّ الزمنَ تغيّر، ولكُلِّ زمن ذوقهُ وأَدواتهُ".

ويقول الفنَّان المُلحّن حسن حامد عن إذاعة صوت الخليج:

"دورُ صوتِ الخليج دورٌ مُهمٌّ، وأَتمنّى أَنْ يتعاظمَ هذا الدورُ في دعمِ الأُغنية القطريّة. حاليًا أَصبحت الإذاعةُ مسموعةً جدًّا في قطر وخارجها، كونها مُتخصّصةً في الأغاني، والجميل أَنَّ المسؤولين فيها توجَّهوا إلى أُسلوب (الجلسات) في تسجيل الأَغاني، وهذا شيءٌ مُحبَّبٌ لدى الخليجيّين؛ فهم يُحبّون (الجلسات)، والتخت الشرقي مع الإيقاعات الخليجيّة. ولقد استطاعت الإذاعةُ استقطابَ كبارِ نجومِ الوطن العربيّ في عالَم الغناء.

إذاعةُ صوتِ الخليج، بالنسبة لنا، مُتنفَّس، حيث يتمُّ عبرَها بثُّ أَغانينا، لكنَّنا نُطالبها بدورٍ أَكبرَ.. وأَكبر..، فهي عندما تستضيفُ النجومَ من العَالَم العربيّ، وتُعرّفُهم على الفنانين القطريّين تكون النتيجة إيجابيةً، فمثلًا، أَنْ تُعرّف الكاتبَ أَو الملحنَ القطريَّ على هؤلاء النجوم، ويحدثُ تعاونٌ بين الطرفين، فهذا يخدمُ الأُغنية القطريّة، خصوصًا وأَنَّ هؤلاء الفنانين متواجدون في الدوحة، وما الضَيرُ في أَنْ تَعرضَ الإذاعةُ على نجم عربيّ أَو خليجيّ لحنًا لفنان قطريّ؟ وهكذا، يتمُّ دعمُ الأُغنية القطريّة. وهذا ما أَتمناهُ على إذاعة صوت الخليج. كما أَنني أُشيدُ باهتمام الإذاعة، ليس بالمُطرب فحسب، بل بجميع أَركان الأُغنية، وهذا حقُّهم، ويُساهم في انتشار الأُغنية القطريّة.

وعن دور إذاعةِ صوت الخليج، يقول الشاعرُ والكاتبُ الغنائي عبدالرحيم الصديقي:
"إذاعـةُ صـوت الخليـج، إذاعـةٌ مُتخصِّصـة، وتقوم علـى دعـمِ الأُغنيـة القطريّـةِ والعربيّـةِ ونشـرَهُما، وهـي خدَمـت الفنّـانَ القطـريَّ والخليجـيَّ والعربـيَّ، لأنَّهـا عملـت مكتبـةً ضخمـةً لجميـع المُطربيـن القطريّيـن والخليجيّيـن والعـرب، وأعتقـدُ أنَّهـا خدَمـت، فـي المقـام الأول، المُطـرب، وهـذا واضـحٌ فـي بثهـا للأغانـي، وفـي برامجهـا الأُخرى. وإذا كان لـي أنْ أقتـرحَ قيـامَ الإذاعـة بعمـل ألبـومٍ غنائـي لشـاعرٍ أُغنيـة مثـلًا، وهـذه فكـرةٌ موجـودةٌ فـي مناطـقَ كثيـرةٍ مـن العَالَـم، حيث تتبنَّـى المحطـةُ شـاعرًا ويُسـجلون لـه ألبومًـا مـن خمـس أو ثمانـي أُغنيـات، ويتفقـون مـع مُلحِـن ومطـربٍ كـي يتـمَّ إنتـاجُ ذلـك الألبـوم. وهـذا يخـدم جميـع أركان الأُغنيـة، هـم لـم يُقصِّـروا، وخدمـوا المُطربيـن والمُلحِّنيـن بصـورةٍ واضحـة، لكننـي أطمـحُ لأنْ يتواصـلَ ذلـك الدعـمُ مـع كاتـب الأُغنيـة. كمـا أقتـرحُ أنْ تعمـلَ الإذاعـةُ ورشـةً فنيـةً لإنتـاجِ الأُغنيـة، حيـث تدعـو كتَّـابَ الأُغنيـة وتطـرحُ عليهـم موضوعًـا مُحدَّدًا، مثـل: حُـبّ الوطـن، البيئـة، السـلام، الرياضـة، الأمـن، التسـامح.. إلـخ، وتطلـبَ منهـم كتابـةَ أُغنيـاتٍ فـي هـذه المواضيـع. وهـذا سـوف يُثـري مسـيرةَ الأُغنيـة القطريّـة، ويُحقـقُ لجميـع أركانِهـا الانتشـارَ والفائـدة. أنـا أنتظـرُ الكثيـرَ مـن صـوت الخليـج، وأثـقُ فـي نهجِهـا الفنـيّ، لأنَّنـي رأيـتُ جـودةَ إنتاجِهـا، وشـاهدتُ التجهيـزاتِ الفنيّـةَ فـي الأُسـتوديوهات والمكتبـةِ الفنيّـة؛ وأشـعرُ أنَّ الإذاعـةَ تعمـل عَمـلًا مُمَنهَجًـا، وأنَّ لهـا اسـتراتيجيةً واضحـةً، ويبـدو ذلـك مـن خـلال تنظيـم المِهرجانـات والحفـلات ومشـاريع حفـظ التـراث، وذلـك تَحقَّـقَ مـن وجـود شـخصٍ فنـان علـى رأس إدارة الإذاعـة، وهـو الفنّـان محمـد المرزوقـي، وهـذا يؤثِّـر علـى سـير الإذاعـة وخططِهـا. والأُسـتاذ محمـد المرزوقـي يُقابلـكَ بتقديـرٍ واحتـرام، ولـه أسـاليبُ التواصـلِ الناجحـة، ومـن خلالـه أنـا شـعَرتُ بـأنَّ الإذاعـة لهـا بصمـةٌ فـي الوطـن العربـيّ وخارجـه، وهـذا أيضًـا يؤثِّـرُ علـى نشـر الأُغنيـة القطريّـة. ولكـن، مـع نجاحـهِ إداريًـا، فإنَّنـا نفتقـدهُ مُلحِّنًـا، لأنَّ العمـلَ يُشـغلهُ كثيـرًا عـن طريـقِ الإبـداع".

ويقول الفنّان ناصر سهيم، نائب المدير التنفيذي لأوركسترا قطر الفلهارمونية، عن صوت الخليج:
"لإذاعـة صـوت الخليـج دورٌ كبيـرٌ جـدًّا، أولًا فـي عمليـة (توريـث) الأُغنيـة، عندمـا أتَـت بالصـفِّ الثانـي مـن الفنانيـن وطلبـت منهـم أنْ يُغنّـوا أغانـي الفنانيـن الكبـار، وهـذا يشـكِّلُ دعمًـا كبيـرًا للأُغنيـة القطريّـة، كمـا عرضـت تسـجيلاتِهم فـي العيـد ونقلهـا التلفزيـون، وهـذا عمـلٌ جيـدٌ، وأسـعدَ الجمهـور، كمـا أنَّ الجمهـورَ تعـرَّف علـى هـؤلاء الفنانيـن الشـباب. بطبيعـة الحـال لوسـائل الإعـلام دورٌ مؤثِّـرٌ فـي الترويـج للأُغنيـة والتعريـفِ برموزهـا، وهنالـك صـوتُ الريـان وتلفزيـون قطـر، وأتمنَّـى أنْ تزيـد جُرعـةُ الحفـلات الغنائيـة التـي ينقلهـا التلفزيـون".

الفنّان والمُلحِّن محمد المرّي له وجهة نظر فيما يتعلَّق بنهج إذاعة صوت الخليج، يقول:
"هـي إذاعـةٌ لهـا سياسـةٌ خاصـة، وتعمـلُ علـى الإنتـاج الفنـي، وتَتَبّـع السـوق، ومـن أهـم برامجهـا برنامـج (طربيـات)، حيـث أجـدُ فيـه رائحـةَ إذاعـةِ قطـر القديمـة، كـونَ مُعِـدّ ومقـدِّمُ البرنامـج مؤهّـلًا للحديـث والاختيـار والحـوار، بحُكـم خبرتـهِ فـي إذاعـة قطـر، وكذلـك ثقافتـهِ الواسـعة. عبدالسـلام جـاد الله مُحـاورٌ جيـد، ولا يختلـف عليـه اثنـان، ولـه روحٌ جميلـةٌ خلـف المايكروفـون، كمـا أنَّـه يقـرضُ الشِـعر، وهـذا يُعـزِّزُ مـن ثقـة المُسـتمعين فـي الإذاعـة.
أشـعرُ بـأن الإذاعـةَ مُوجّهـةٌ لفئـةٍ خاصـةٍ مـن الشـباب، مـن راكبـي السـيارات، وهـذه شـريحةٌ كبيـرةٌ مـن شـرائح المُجتمـع، وألاحـظُ ذلـك مـن نوعيـة الأغانـي والجلسـات التـي تُنظمهـا الإذاعـة. ولهـا ذوقٌ فـي التنسـيق أيضًـا، فأنـا أتـوقُ لسـماع صـوت العـود ليـلًا، كمـا أنَّ أغانيهـا الصباحيـةَ تبعـثُ علـى النشـاط، إلـى جانـب الأغانـي المزاجيـة التـي تـروّحُ عـن النفـس. وأنـا أطـربُ لأغانيهـا القديمـة، والتـي يطـربُ لهـا جيـلُ كبـار السـنّ مـن متابعـي الإذاعـة، وبذلـك فهـي كسـبت جيـلَ الشـباب، وجيـلَ كبـار السـنّ.
أعتقـدُ أنَّ وجـودَ الأُسـتاذ محمـد المرزوقـي فـي الإذاعـة، وهـو مُلحِّـن، يُـدركُ طرائـقَ وسـبلَ صناعـة الأُغنيـة، سـاهمَ فـي نجـاح صـوت الخليـج، وأنـا أتشـرَّفُ بالعمـل فـي هـذه الإذاعـة، فـي قسـم الإنتـاج المُوسـيقيّ، منـذ أربـع سـنوات.
صوت الخليج، مقارنةً بما حدث سابقًا في التجارب الإذاعية، أجدُها ناجحةً، وخدمت الأُغنية القطريّة".

الفصل الرابع: تلفزيون قطر

كان لتلفزيون قطر دورٌ مُهمٌّ في نشر الأُغنية القطريّة، منذ بداية انطلاقته في **15/8/1970** في بثّ الأَبيض والأَسود، وكان يوجد به أستوديو واحدٌ ملحقٌ بمبنى إذاعة قطر. وكان الفنانون يُسجّلون أَغانيهم داخلَ هذا الأُستوديو المحدود، رغم عددِهم الكبير. وبعد انتقال التلفزيون إلى المبنى الجديد، بأَجهزته المُتطوِّرة، وأستوديوهاتهِ الواسعة، المُتعدِّدة الاستخدامات، وبداية عهد التلفزيون المُلوَّن، عام 1974، نشطت أَعمالُ تسجيلاتِ الأَغاني، وأُقيمت الحفلاتُ الغنائية، وتمَّت دعوةُ الفنّانين من خارج قطر لتسجيل أَغانيهم. وساهم ذلك في تعريفِ المُشاهدين، داخلَ قطر وخارجها، بالفنانين القطريّين والعرب، وبأَشكالِ وأَنواع المُوسيقى، بما في ذلك تسجيل التراث المُوسيقيّ من حفلاتٍ شعبيةٍ وأَغانٍ قديمة. وفي هذا الفصل، سنحاول التعَرُّفَ على دور التلفزيون في دعم ونشرِ الأُغنية القطريّة، من خلال لقاءاتِنا مع الذين تعاملوا مع التلفزيون من الفنّانين والإداريين



وبمُناسبة صدور هذا الكتاب، كان **للشيخ عبد العزيز بن ثاني آل ثاني** مدير عام تلفزيون قطر،(أصبح **الشيخ عبد العزيز بن ثاني آل ثاني** رئيساً تنفيذياً للمؤسسة القطرية للإعلام اعتباراً من 20/10/2021 ، هذه الكلمة:

" لتلفزيون قطر دورٌ مِفصَليٌّ في دعم الثقافة والمُوسيقى والأُغنية القطريّة منذ انطلاقته عام 1970 وحتى عصرنا الراهن، ولكون تلفزيوننا العزيز هو المنصةَ المرئيةَ الرسميةَ الوحيدة في فترة نشأةِ قطر الحديثة؛ فقد قام بدوره التوثيقيّ والداعم للفنّ القطريّ المُستمدّ من تراثنا العربيّ الأَصيل.
فقد قام التلفزيون، في أستوديوهاته في مرحلة الأَسود والأَبيض وكذلك المُلوَّن عام 1974، بتوثيق التراثِ الفنيِّ القطريّ، وتصويرِ وإنتاجِ ما أَبدعهُ الملحنون والمطربون القطريّون في فترة السبعينيات وكذلك الثمانينيات والتسعينيات والأَلفيةِ وما بعدَ الأَلفية.
المكتبةُ الأَرشيفيةُ الخاصةُ بتلفزيون قطر تضمُّ المئاتِ من الأَعمال الفنيّةِ القطريّة لمُبدعي هذا الوطن الغالي، وقد حرصت إداراتهُ السابقة على ذلك، وحمَلَ كُلُّ مَنْ تولى إدارته هذه المُهمَّة ونذكُرهم بكُلِّ خير وتقدير (يوسف المظفر وأحمد بوهندي ومحمد إبراهيم ومانع الهاجري وسعد الرميحي وعلي القحطاني ومحمد الكواري) وأَتشرَّف بكُلِّ تواضعٍ بحمل هذه المسؤولية الثقافيّة والإعلاميّة خلال هذه الفترة، وقد وجَدَ المدراءُ كُلَّ الدعم والمُساندة من الوزراء السابقين، وكذلك من رئيس المُؤسسة القطريّة للإعلام ورؤسائها التنفيذيين المُتعاقبين عليها.
وإلى جانب تصوير وتوثيقِ الإنتاج الفنيّ القطريّ، فقد قام التلفزيون بنشرهِ وتوزيعهِ عربيًا عبر شاشته قبل فترة الفضائيات وما بعدها، كذلك قام بإنتاجِ الجلساتِ الفنيَّةِ الغنائيَّةِ لنجوم الطرب القطريّ والعربيّ، وكانت البرامجُ الفنيَّةُ حريصةً على استضافة نجوم الفنِّ القطريّ في دوراتها المُتنوّعة عبر سنواتهِ الخمسين، وكذلك في الاحتفالات والأَعيادِ والمُناسباتِ الوطنيَّةِ؛ التي كان لها اهتمامٌ خاصٌ لدى التلفزيون؛ فقد حرصَ على توثيق وتصوير الأَغاني الوطنيّة التي قُدِّمتْ حُبًّا في هذا الوطن ورموزهِ عبر التاريخ.
كذلك، ومن باب دعم المُوسيقى والثقافة الغنائيَّةِ القطريَّةِ، فقد قام التلفزيون، الذي كان ينتمي لوزارة الإعلام والثقافة سابقًا، بإنتاج حفلاتٍ غنائيةٍ خاصةٍ في المُناسبات الوطنيّة وأَذكرُ منها على سبيل المثال: حفلات الطلبةِ القطريّين في القاهرة في السبعينيات، وكذلك في مناسباتٍ كبيرةٍ مثلَ دوراتِ الخليج التي أُقيمت في قطر؛ والتي استقطبت نجومَ الفنِّ العربيّ.
كما وثَّقَ التلفزيون كذلك الفنَّ الشعبيَّ القطريَّ بمُختلف أَلوانه وتنوُّعاته، وسجَّلَ للفرق الشعبية لوحاتِ البَرِّ والبحر؛ عبر برامجهِ، وأَتذكَّرُ برنامجَ (قطر وفنونها الشعبية) للإعلامي محمد المسلماني، الذي سجّل لأَغلبِ الفِرق النسائية والرجالية في الثمانينيات.
حرصَ مُخرجو المُنوَّعات بتلفزيون قطر على تصويرِ ومتابعةِ الإنتاج الفنيِّ القطريّ ومواكبةِ ما تختزنهُ إذاعةُ قطر من أَرشيفِ وإرثٍ فنيٍّ موسيقيٍّ قطريٍّ كبير، وكُنّا، إلى جانب إذاعة قطر، ندعمُ كُلَّ المواهبِ والمُبدعين القطريّين.

مِهرجـان الدوحـة للأُغنيـة كان منعطفـا فنيًّـا كبيـرًا فـي دعـم الأُغنيـة والمُوسـيقى؛ سـواء كان فـي قطـر أَو فـي منطقتنـا أَو فـي العَالَـم العربـيّ، فقـد تـمَّ تنظيمـهُ مـن قِبلِ الـكادر التلفزيونـي القطـريّ لمـدة 10 سـنوات، وقـد حظـي هـذا المِهرجـان بنجـاحٍ إعلامـيٍّ وفنّـيٍّ وموسـيقيٍّ كبيـر، مـا زالـت أَصـداؤهُ حاضـرةً، حتـى هـذه اللحظـة.

أَطلـق التلفزيـون قبلَ مـدةٍ بسيطة قنـاةَ (قطـر الثانيـة)، التـي تحـرص علـى تقديـم الفنّ القطـريّ الراقـي، والنجـومِ مـن الذيـن خدمـوا التـراثَ المُوسـيقيّ، وهـي تدعـمُ كُلَّ الإبـداعِ الفنّـيّ دراميًـا وموسـيقيًا ".

كان مديـر التلفزيـون، فـي بدايـة انطلاقتـه، الأُسـتاذ جـواد مرقـة، الـذي كان مُلمًّـا بالثقافـة العربيّـة، وبكافـة الفنـون، إضافـةً إلـى الشِـعر والنحـو والتاريـخ العربـيّ، وكذلـك الاتجاهـاتِ السياسـيّة فـي العالـم. وبمُناسـبة صـدور هـذا الكتـاب، كان للأسـتاذ (جـواد) هـذه الكلمـة، عـن دور التلفزيـون فـي دعـم الأُغنيـة القطريّـة:

"حيـن تقـرَّر إنشـاءُ تلفزيـون قطـر، كان ذلـك بنـاءً علـى دراسـة حـدَّدت مهامَـهُ كـذراعٍ ورافـدٍ جديـد للإعـلام القطـريّ، وكان مـن ضمنهـا ربـطُ الماضـي بالحاضـر، لاستشـراف المُسـتقبل للدولـة الواقفـةِ علـى أَبوابـه، السـاعيةِ لولوجـهِ مُعتمديـن علـى مـا للصـورة مـن أثـرٍ فـي تثبيـتِ الفكـرة، وتحديـدِ معالـم التاريـخ. تـمَّ وضـعُ خطـةٍ لتصويـر شـبهِ جزيـرة قطـر، ووضـعِ التعليـق المُناسـب عليهـا. كمـا تـمَّ التركيـزُ علـى تصويـر الفـنّ الشـعبي والغنـاء، اللذيـن كانـا رفيقـيّ القطـريّ فـي البحـر والبَـرّ. وفـي رحـلات الغـوص التـي تمتـدُ أشـهرًا عديـدة، ومـا للغواصيـن مـن رفيـقٍ سـواهما. كمـا كان الغنـاء والحِـداء رفيقـيّ القطـريّ، فـي رحـلات الصحـراء، ماشـيًا أَو علـى الجَمـل، يتسـلّى بهمـا، ويتغلّـب علـى مشـقةِ السـفر الرتيـب. كان المبنـى المُؤقّـت للتلفزيـون يتـمُّ تجهيـزهُ بـالآلاتِ والمُعدات، بينمـا المُتخصّصـون الذيـن جـرى التعاقـدُ معهـم مـن خـارج قطـر للعمـل فـي التلفزيـون، يقومـون بالتسـجيل، كُلٌّ فـي اختصاصـه: البرامـج التسـجيليّة، وبرامـج التـراث الشـعبي، الـذي سـنتحدثُ عنـه فـي هـذه العجالـة. تـمَّ تحديـدُ الأَغانـي والرقصـات الشـعبية الأَكثـر تأثيـرًا وامتـدادًا، وأذكُـر أَنَّ مـن الأَغانـي الأُولـى: أُم الحنايـا، وقـد تيسَّـر لنـا شـابٌ قطـريٌّ مُلهَـم، كان همُّـهُ إحيـاءَ التـراث، وتحديـثُ الفـنِّ والتـراثِ المُوسـيقيّ. وكان جـادًا فـي مسـعاه، وهـو الفنـان الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، الـذي رسـمَ الغنـاءَ، شـكلًا وموضوعًـا، فخـرجَ تحفـةً فنيّـةً بمقاييـس ذلـك الزمـان، وبعدهـا، تـمَّ تصويـرُ رقصـاتٍ أُخـرى. كمـا جـرى تصويـرُ رحـلاتِ بحْـرٍ مُغنّـاة. وكان فـي قطـر عـدّةُ فـرقٍ للفـنّ الشـعبي مـن الرجـال والنسـاء، وقـد تـمَّ تسـجيلُ الكثيـر مـن تُراثهـا، أَمّـا المُغنـون الأَفـراد، فقـد كانـوا قِلّـة، ولكنَّهـم كانـوا مُصمّميـن للوقـوف أَمـام وجهـةِ نظـرةٍ اجتماعيـةٍ للفـنّ، غيـر مُسـتَحبّة لـه، وقـد سـجَّلنا لهـم جميعًـا وشـجَّعناهم، وأَذكـرُ منهـم، الفنانَيْـن الراحلَيْـن: فـرج عبدالكريـم ومحمـد السـاعي، والغريـد القطـريّ، وصقـر صالـح، ومحمـد جولـو، ثـم بـدأ الغنـاء مرحلـةً جديـدة حيـن جـاء الفنـان علـي عبدالسـتار يافعًـا، مُتخرّجًـا مـن دار العلـوم بالقاهـرة، وكان مـن حـقّ الجامعـي القطـريّ أَن يكـون موظفًـا بدرجـة رئيـس قسـم، وتـمَّ تعيينـهُ مراقبًـا لقسـم السـينما، ولكـنَّ شـغفَهُ بالمُوسـيقى والغنـاء كان يـزدادُ يومًـا بعـد يـوم، فتـركَ الوظيفـة، وصـارَ مـن المرموقيـن فـي الغنـاء خليجيًـا وعربيًـا. ولقـد ظهـرَ فنانـون آخـرون حظـوا برعايـةٍ واهتمـام. وكان بعـض الفنانيـن يُسـجّل أَغانيـه فـي القاهـرة، ويقـوم التلفزيـون بعمـل التسـجيل بنظـام (بلـي بـاك) الداخلـي، أَو التصويـر الخارجـي، الـذي حمـل ملامـحَ النهضـةِ فـي دولـة قطـر.

واسـتمرَّ التلفزيـون فـي أَداءِ رسـالته فـي رعايـةِ وتوثيـقِ كُلّ إنجـازٍ قطـريّ فـي مناحـي الحيـاة، حتـى بـدا المُسـتقبلُ يصبـحُ حاضـرًا. وكانـت هنالـك حفـلاتٌ موسـميّةٌ لجميـع الفنانيـن القطريّيـن إلـى جانـب مـا تـمَّ تسـجيله مـن سـمراتٍ وحفـلاتٍ للفـرقِ الشـعبيةِ القطريّة. وهذا ما أَسعفتني به الذاكرةُ من ذكرياتٍ بيني وبينها اليوم أَكثرُ من خمسين سنة، فلعَلَّ فيها ما يُفيد".

ويـرى الشـاعر الغنائـي الدكتـور مـرزوق بشـير أَنَّ التلفزيـون اعتمـد، فـي بدايتـه، علـى تسـجيلاتِ الإذاعـة مـن الأَغانـي، وأَنَّ اهتمامـهُ لـم يكـن مُنصبًّـا علـى إنتـاج الأَغانـي. واعتمـد التلفزيـون علـى آليـة تصويـر الإنتـاج الغنائـي الصوتـيّ، مـن إذاعـة قطـر، حيـث يتـمُّ تصويـر الأَغانـي بصـورة (بلـي بـاك) داخـل الأُسـتوديو. وكان التلفزيـون يبـثُّ الأَغانـي التـي تـمَّ تصويرهـا فـي القاهـرة، أَيـام الفنـان الراحـل عبدالعزيـز ناصـر؛ خصوصًـا الأَعمـالَ التراثيـة، مثـل: حنـاج عييـن، ويـا راعـي الملحـة وغيرهمـا.

يُضيـف الدكتـور مـرزوق بشـير، "تلفزيـون قطـر عمـلَ سـهراتٍ داخـل الأُسـتوديو، وقـام بنقـل سـهراتٍ مـن المسـارح و(سـوق واقـف)، وفـي السـنوات الأَخيـرة حصـل تعـاونٌ بينـه وبيـن بعـض الفنّانيـن لإنتـاج أَغـانٍ وطنيّـة".

يقول الفنّان علي عبدالستار:

"كانت لتلفزيون قطر تغطياتٌ واسعةٌ بالنسبة للمُناسبات الثابتة مثل الأيام الوطنية، وعبر التلفزيون صار لنا أرشيفٌ ضخم، وكان التلفزيون يُشارِكُ في تلك المُناسبات بعضَ الفنانين العرب، حيث اكتسبنا منهم الخبرةَ في التعامل الفنيّ. كما كنا نُغنّي مع أكبر الفِرق المُوسيقيّة مثل (الماسية)، بقيادة أحمد فؤاد حسن، سواء في قاعة التغذية أم في السينما. وهذه النشاطات التي كان يقوم بها التلفزيون عزّزت وجودَ الأُغنية القطريّة. وكان يوجد في التلفزيون قسمٌ نَشطٌ هو (قسم المُنوّعات)، الذي كان يُنتج برامجَ متنوّعةً، تدخلُ فيها أغانينا، كما كان يقوم بالإشراف على تنظيم سهراتٍ منوّعة، وسهرات العيد، حيث كان الجمهورُ يسهرُ معنا حتى الساعات الأُولى من الصباح. وكان مدراء التلفزيون، منذ عهد الأُستاذ جواد مرقة والأُستاذ يوسف المظفر والأُستاذ مانع الهاجري، ومراقبي البرامج، ومَنْ جاء بعدهم من جيل الشباب، يحرصون على إشراكنا في أيّة مناسبة يُقيمها التلفزيون، بل ويتمُّ تبادلُ أغانينا مع الدول الشقيقة، وهذا ساهمَ في انتشارنا خارج قطر.

وعبرَ تلفزيون قطر، ظهرت أُولى الأغاني الناجحة لي، وهي (غرقان أنا في الهوى)، من كلمات عبدالله حسن المهندي، وألحان الفنان الراحل حسن علي؛ بمُناسبة دورة كأس الخليج عام 1976، وتمَّ ربطُ محطاتِ دولِ الخليج كلِّها في بثٍّ مُباشر من الدوحة.

وعن دَور تلفزيون قطر في دعمِ ونشرِ الأُغنية القطريّة، يقول الفنان منصور المهندي، المطربُ ورئيسُ قسم المُوسيقى والغناء في إذاعة صوت الريان:

"دورُ تلفزيون قطر كان مُهمًّا، خاصةً في المُناسبات الوطنيّة والاجتماعيّة، فأنا عندما أعملُ أُغنيةً وطنيةً، على سبيل المثال، وآخذها إلى التلفزيون، يُرحّبونَ بي، ويدعونَني إلى تصويرها، بالطرق الحديثة، ويعهدون بها إلى مُخرجين مُتمكنين. وكنت، بالمناسبة، عملتُ عملًا وطنيًّا (أنا أُحبك يا تميم)، بمجرد أنْ أخذت القرص المُدمج (C.D) لهم، شجّعوني وصوّروا الأُغنية، وهم يساهمون في نشر الأُغنية، عن طريق بثّ الأغاني بين الفقرات، أو داخل البرامج، إضافةً إلى استضافتنا في البرامج المُختلفة، ويحرصون على تقديمنا إلى الجمهور. في الماضي، كان يوجد اهتمامٌ بالفنّ والفنانين، ولكنه كان قليلًا مقارنةً بالشؤون الأُخرى. كانت توجد جلسات مشتركة بين التلفزيون وصوت الخليج، وكنا نساهم في تلك الجلسات، تَصوّر جَمعَ خمسةِ مطربين مع بعضهم، حيث يتمُّ تسجيلُ 120 أُغنيةً في تلك الجلسات المُشتركة. وشكّلَ هذا المشروع نقلةً نوعيةً وكبيرةً لنا، ونحن نحتاجُ دومًا إلى وقوفِ أجهزةِ الإعلام معنا، وبدونهم نحنُ نفقدُ الأرضيةَ الصالحةَ لنجاحنا. وسائلُ الإعلام في رأييّ، لا تُقصّر، ولكنْ نحن، بدورنا، يجبُ أن نسعى إليها، ولا نتقاعس، ويجبُ أنْ نتواصل مع المسؤولين في الإعلام".

ويقول الفنّان المُلحّن حسن حامد، عن دور تلفزيون قطر في دعم الأُغنية القطريّة:

"لقد حصلَ تعاونٌ بيني وبين تلفزيون قطر في مناسبةِ اليوم الوطنيّ لدولة الكويت، حيث عملتُ أُغنيةً عن الكويت، كتبها فهد المرسل، وغنّاها الفنان فهد الحجاجي باسم (يا كويت). وللأسف، كان هذا هو التعاون الوحيد لي مع تلفزيون قطر. وأنا أتذكّرُ عندما كنتُ صغيرًا، كان التلفزيون مرجعًا لنا، خصوصًا، في بث أغاني الفنان الراحل فرج عبدالكريم، وعلي عبدالستار، والراحل محمد الساعي، وصقر صالح.. وغيرهم من مطربي السبعينيات. اليوم، طغى (اليوتيوب) على ذائقة المُشاهِد، ولكنْ يبقى للتلفزيون دورهُ المُهمُّ في دعم الفنان القطريّ، وأنا أُدركُ أنّه توجدُ أعمالٌ رائعةٌ ولا بُدَّ أنْ تظهرَ للجمهور. أنا لاحظتُ -هذه الأيام- يوجد تركيزٌ على جانب واحد من الأُغنية وهو الجانب الوطنيّ، وتتكثّفُ الجهودُ للمُناسبات الوطنيّة فقط، وأنا أُدركُ حقيقةَ ذلك، لأنّنا نعيشُ في وضعٍ سياسيٍ واجتماعيٍ غيرِ مُريح في المنطقة، ولا بُدَّ وأنْ تُسايرَ الأُغنية تلك الأوضاع. نحنُ نُحبُّ الوطن، كلَّ لحظة وكلَّ يومٍ، ومن المُفترض أنْ تُبثَّ الأغاني طيلة أيام السنة، وأنْ يكون هنالك تنوّعٌ في مواضيع الأُغنية، فمنها: العاطفيّ، والوجدانيّ والاجتماعيّ، خصوصًا ونحن نواجهُ (شُحًّا) في الأعمال الوجدانيّة. أتمنّى أن يكون للأجهزةِ الإعلامية دورٌ أكبر في نشر الأُغنية القطريّة، ثمَّ لماذا لا نُشاهد برنامجًا مُتخصّصًا في الأُغنية القطريّة، في كلِّ دورةٍ برامجية؟!".

المُخرج ورئيسُ قسم المُنوَّعات السابق في تلفزيون قطر محمد الفضالة، يصفُ دورَ التلفزيون في دعم الأُغنية القطريّة من منظورٍ آخر، يقول:

"في السبعينيات والثمانينيات كان يوجد زخمٌ كبيرٌ من البرامج، والأستوديوهات كانت مشغولةً بالإنتاج الغنائي، تمامًا كما كانت المسارح ودور السينما خارج مبنى التلفزيون. كان يوجد إنتاجٌ غنائيٌّ مكثَّفٌ في تلك الفترة. وكان لتبادل المواد التلفزيونية، ومنها الأَغاني، مع الدول الخليجيّة والعربيّة، دورٌ مهمٌّ في نشر الأُغنية القطريّة، حيث تُبث من بعض المحطات العربيّة التي يتمُّ التبادل معها. وسبق أَنْ زرتُ العراق والكويت وأَخذتُ معي موادَ تلفزيونيةً، وأَحضرتُ موادَ من محطتي التلفزيون في البلدين. بالنسبة للحفلات الغنائية، فكانت توجد في المُناسبات، وعندما توليتُ قسمَ المنوعات ما بين 1983 و1987، نقلتُ العديد من الحفلات، من ضمنها: حفلات المعهد المُوسيقيّ، أَيام الفنان حامد النعمة، وحفلاتٍ أُخرى في مسرح قطر الوطنيّ. كما كنّا نُسجّل أُغنياتٍ لفنانين عرب يفدون إلى الدوحة. أَما تكنيكُ التسجيل فقد اعتمد على الفيديو مباشرةً، سواء كان في الأُستوديو أَو المسارح، عبر سيارة النقل الخارجي (Outside Broadcasting (O.B، كما كنّا نُصوِّرُ مقاطعَ خارجيةً بواسطة الكاميرا السينمائية، ثمَّ نُركِّبُ المقاطعَ على الصوت. وكان يوجد تعاونٌ وثيقٌ بين إذاعة قطر وتلفزيون قطر، خصوصًا خلال مرحلة الفنّان الراحل عبدالعزيز ناصر، الذي كان مراقبًا للمُوسيقى والغناء، ويُحيلُ إلى التلفزيون العديدَ من المُطربين القطريّين. نعم، فترةُ السبعينيات والثمانينيات كان التلفزيون خليةَ عمل بالنسبةِ للأُغنية القطريّة، ويوجد زخمٌ كبيرٌ في تسجيل الأَغاني، والبرامج المحليّة التي تلتقي بالفنانين وتعرضُ إنتاجهم".

وعن دَور تلفزيون قطر في انتشار الأُغنية، يقول الفنَّان محمد المرّي:

"بطبيعةِ الحال، تلفزيون قطر يُمثِّل التوجُّهَ الرسميَّ للإعلام القطريّ، ولكَون الأُغنية جُزءًا من هذا الإعلام، فلا بُدَّ وأَنْ يخدمَ انتشار الأُغنية! لقد شَهدتُ، في الماضي، دورًا مُهمًّا للتلفزيون القطريّ، على كافة الأَصعدة، وكان يُصوِّر أَغاني الفنانين، ويُنظّم حفلاتٍ موسيقيّةً خارج الأستوديوهات بالاتفاق مع مؤسساتٍ أُخرى. كما كانَ يستضيفُ فنانين من البلاد العربيّة. وأَذكُر أَنَّ التلفزيون دعا فنانين عام 1982 بمُناسبة ذكرى الاستقلال. كما أَتى بالفِرقة الماسيّة. اليوم الوضع اختلف، لربما نظرًا للظروف التي أَدّت لضرورة وضعِ نهجٍ جديدٍ يختلف عمّا كان الوضعُ عليه في السابق، وتلك من صيرورات الحياة. أَذكُر، كان التلفزيون يبثُّ، بعدَ كُلِّ نشرةِ أَخبار، أُغنيةً قطريّة، خصوصًا عند الساعة التاسعة مساءً، كما كُنا نشاهد الأُغنية القطريّة في برامج المُنوَّعات".

الفصل الخامس: مِهرجان الدوحةِ للأُغنيةِ العربيّة



مُقدِّمة...

للمِهرجانات الفنيّة فوائدُ عديدةٌ، ليس على مستوى الفنّانين أَنفسِهم فحسب، بل على مستوى تراثِ البلد وثروتِهِ الفنيَّة. ولقد اعتمدت العديدُ من الدول المُتطوِّرة على إقامة المِهرجانات الفنيّة، ليس في الأُغنية فحسب، بل في مجالات عِدَّة، كالسينما والتلفزيون والمسرح وغيرها.

ولقد جاءَ مِهرجان الدوحة للأُغنية منذ عام 2000 كنواةٍ لاتجاهٍ فكريٍ فنيّ للأُغنيةِ بالذات! وحَرصَ المُنظمون على أَلَّا يكونَ المِهرجان حفلةً غنائية، وينتهي أَثرُها بعد إسدالِ الستار؛ بل كانت هنالك رؤية حتَّمت أَنْ يكونَ المِهرجان ناجحًا منذ الدورة الأُولى. وهذا ما ساعدَ على تواصلِ دورات المِهرجان، والاستفادةِ من التجارب التي حصل عليها المُنظمون عامًا بعد عام. ولكنْ نظرًا للظروف التي مرَّ بها العَالَمُ العربيّ، فقد توقف المِهرجان عام 2010، بعد دورته العاشرة.

في هذا الفصل، سوف نعرضُ لآراءِ بعضِ الفنّانين القطريّين فيما يتعلَّق بمِهرجان الأُغنية، ودورهِ في دَعمِ الأُغنية القطريّة.



يقول المُلحِّن محمد المرزوقي مديرُ إذاعة صوت الخليج والمُلحِّن المعروف، ورئيس اللجنة المُنظمة لدوراتِ المِهرجان من الدورة الخامسة حتى العاشرة، والذي جاءَ بعد السيد طلال العطية، الذي كان رئيس اللجنة المُنظمة من الدورة الأولى وحتى الدورة الخامسة:

"أَضافَ مِهرجان الأُغنية السنويّ الذي أُقيمَ من الدورة الأولى عام 2000 وحتى الدورة العاشرة 2010، زخمًا آخرَ للأغنية القطريّة والعربيّة. ولقد كان المُشارك القطريُّ الوحيد في الدورة الأُولى الفنان علي عبدالستار. في الدورة الثانية كان هنالك أَربعةُ فنّانين هم: سعد الفهد، ناصر صالح، أحمد عبدالرحيم، وعيسى الكبيسي، ثمَّ دخلَ المِهرجان الفنّان منصور المهندي. وكانت انطلاقة الفنانِ فهد الكبيسي من المِهرجان. وشاركَ معنا مع صدور أَلبومهِ الأَول، وأَخذَ خبرةً كبيرةً من المِهرجان. وهنالك فنانٌ آخر هو حسين علي، لكنه تركَ المجال الفنيّ، كما شارك في المِهرجان الفنّان سعد حمد. في عشر دورات للمِهرجان غطينا معظمَ الفنانين القطريّين، وتكرَّرت بعضُ هذه الأَسماء. وكان من نتائج المِهرجان أَو إيجابياته، أَنْ أَتاحَ الفرصةَ للفنّانين القطريّين للتعرُّفِ على الإعلاميين، وخاصة الصحافيّين، الذين تتمُّ دعوتُهم للتغطية. وكنا نحرصُ على أَن تكون هنالك لقاءاتٌ بين الفنّانين والإعلاميّين، وللأخ تيسير عبدالله دورٌ بارزٌ في هذا. فصارت للفنّانين القطريّين علاقاتٌ مع الإعلاميين، ليس داخلَ قطر فحسب، بل خارجها أَيضًا؛ وهذا ساهمَ في انتشارِهم على المُستوى العربيّ، بل وفي ظهورِهم في الإعلام العربيّ، ودعوتهم إلى حفلاتٍ ومناسباتٍ مختلفة. والذي اجتهد منهم، استطاعَ أَن يُطوِّرَ نفسَه، ويتواصل مع الآخرين، حتى المُلحِّنين من خارج قطر؛ تعاونوا مع الفنّان فهد الكبيسي، في بدايات ظهوره. وكان معنا المُلحِّن الراحل سامي إحسان، والأُستاذ يوسف المهنا، ولقد أَشادا بصوت فهد الكبيسي، وأَيضًا تعرّفَ عليه الفنان خالد الشيخ. ولقد سبقَ ذلك، تعاونُ الفنّان علي عبدالستار مع ملحِّنين وكُتابٍ من خارج قطر في عدَّة أغانٍ.

المِهرجان عاملُ دَعمٍ للأُغنية من حيث الجودة الفنيّة، فقد أَظهرَ سُمعةً لقطر، وكان مختلفًا عن كُلِّ المِهرجانات الأخرى، وهذه من الأُمور المُميزة في المِهرجان، بل لقد كسب المِهرجان مصداقيةَ وثقةَ الفنّانين والجمهور، كما أَنَّه غيَّر صورةَ (Image) الحفلات في قطر، نظرًا لرصانةِ التنظيم ودقَّةِ المواعيد، وحُسنِ اختيار الفنانين. وكان المِهرجان حافزًا للفنان القطريّ لأَنْ يُقدِّمَ الأفضل، ويبحثَ عن الجديد الذي يؤهلهُ للوقوفِ على خشبة المِهرجان. ومِهرجان الأُغنية ليس حفلًا فنيًّا فحسب، بل كان نقلةً نوعيةً في الحفلات أَو المِهرجانات، وظهرَ بصورةٍ مُغايرةٍ للمِهرجانات العربيّة الأُخرى، مِهرجان فيه فِكرٌ ومعانٍ عميقة. وكنّا نحتفي بالأُغنية الخليجيّة، أَو الأُغنية اليمنيّة، أَو المصريّة، وكانت توجد جودةٌ في الصوت

والصـورة. كمـا أَنَّ الحمـلات المُصاحبـة للمِهرجـان مـن تقديمـاتٍ ومؤتمـرات صحافيـة، تُصمَـمُ بصـورةٍ رصينـةٍ ودقيقـة، ويتـمُّ طـرحُ شـؤونِ وشـجونِ الأُغنيـة بشـكلٍ علمـيٍّ مـدروس. واليـوم، رُغـم توقـف المِهرجـان لأكثـر مـن عشـر سـنوات، مـا زال يُذكَـرُ كأَفضَـل تجمُّـعٍ موسـيقيٍ فـي العَالَـم العربـيّ، وهـو نقلـةٌ فـي المِهرجانـات العربيّـة، نظـرًا لاهتمـامِ وحـرصِ الدولـةِ علـى نجاحـه ودعمـه. ومـن إيجابيـاتِ المِهرجـان أَنَّـه يُتيـحُ الفرصـةَ للفنانيـن الشـباب أَنْ يلتقـوا بالفنانيـن الكبـار، ويَطَّلعـون علـى كيفيـةِ صناعـةِ الأُغنيـة. لأَنَّ الشـابَ الـذي يحضُـر، ويشـاهدُ فنانًـا كبيـرًا قبلـهُ فـي البروفـة، يأخـذُ مـن خبرتـه، حتـى وقْفـةِ الفنـان أَمـام المايكروفون، وتصَرُّفـهِ أَمـامَ الجمهـور كُلِهـا تحتـاجُ إلـى دراسـة وتمَعُّـن. وفـي المِهرجـان، يحـدث تعـاونٌ بيـن الفنّـان القطـريّ وبيـن الفنّانيـن الضيـوف الذيـن كنّـا ندعوهـم إلـى المِهرجـان.

وكان المِهرجـان فرصـةً لتكريـم المُبدعيـن مـن الفنّانيـن، أَمثـال الراحلَيْـن عبدالعزيـز ناصـر وفـرج عبدالكريـم، بـل وتكريـمِ الفنّانيـن الخليجيّيـن. كمـا أَنَّ المِهرجـان يحتفـي بالفنـان القطـريّ كنجـمٍ بالصـوتِ والصـورةِ اللائقَيـن، ولـم نكُـن نفـرّقُ بيـن فنّـانٍ وآخـر، وهـذا سـاهمَ فـي رفـعِ معنويـاتِ الفنانيـن.. وحتـى فـي السـكن، كُنّـا نحـرصُ أَنْ يكـون كُلُّ الفنّانيـن فـي ذاتِ الفنـدق، ليتـمَّ التعـارفُ بينهـم. وأرى بـأَنَّ المِهرجـان مـن أَنمـاط (القـوة الناعمـة)، حيـث يتـمُّ اسـتقطابُ نجـومِ الطـرب والمُوسـيقى مـن العَالَـم العربـيّ، كمـا يتواجـد فيـه الإعـلام العربـيّ. ومـن أَهميـةِ المِهرجـان أَنَّـه يُنقل علـى الهـواء مباشـرةً، وهـذا رافـدٌ للأُغنيـة العربيّـة. وأَحيانًـا لكثـرةِ الانشـغالات وتعـدُّدِ الفنّانيـن والسـهوِ أيضًـا، يعتـبُ علينـا بعـضُ الفنّانيـن إنْ لـم ندْعُهـم، أو تأَخَّرنـا فـي إرسـالِ الدعـوة.

تعلـم أَنَّ قطـر مـرَّت بحركـةِ ركـودٍ فـي مجـال الأُغنيـة، بعـد السـبعينيات، حيـث عُملـت حفـلاتٌ عديـدةٌ وقتهـا، وظهـر الفنـان الراحـل طـلال مـداح، والفنـان عبّـادي الجوهـر مثـلًا خـلال دورة الخليـج الرابعـة عـام 1976، وكان هنالـك أُوبريـت تـمَّ بثّـه عبـر التلفزيـون. وفـي العـام 1975 كان هنالـك حفـلٌ فـي القاهـرة لتلفزيـون قطـر، بمُناسـبة ذكـرى الاسـتقلال، حيـث ظهـرت فـي ذلـك الحفـل أَجمـلُ الأَغانـي القطريّـة مثـل: الله يـا عمـري قطـر، للفنّـان الراحـل محمـد السـاعي، وأُغنيـة مغربيـة، وأُغنيـة غرقـان أنـا فـي الهـوى للفنّـان علـي عبدالسـتار، كمـا غنَّـت فـي هـذا الحفـل الراحلـة وردة، وأيضًـا الفنّـان هانـي شـاكر.

بعـد فتـرة السـبعينيات توقفـت الحفـلات، ومنـذ إغـلاق المعهـد المُوسـيقيّ، حتـى عـام 2000، لـم تكـن هنـاك حفـلاتٌ بالمُسـتوى المأمـول، بـل كانـت هنالـك حفـلاتٌ خاصـةٌ علـى مسـتوى بسـيط، تُقيمهـا بعـضُ النـوادي الرياضيّـة، مثـل حفـلات علـي عبدالسـتار ونـادي التنـس والأسـكواش، وهـي محـدودة. ولقـد توقفـت النشـاطاتُ الغنائيـةُ لأَكثـر مـن 15 عامًـا، ولكـن مـع بـروز المِهرجـان، بعـد ذلـك، فقـد أَوجـدَ حالـةً جديـدةً للأُغنيـة القطريّـة، وتأَثّـر بهـا الفنّانـون الشـباب، الذيـن أَصبحـت لديهـم خبـرةٌ واسـعة، مـن خـلال احتكاكِهـم مـع نظرائهـم مِمَّـنْ سـبقوهم فـي المجـال".

وعن تجربته في مِهرجان الأُغنية، يقول الفنّان علي عبد الستار:

"كان لـي شـرفُ افتتـاحِ هـذا المِهرجـان فـي دورتـه الأُولـى، حيـث رأى المسـؤولون أَنْ أَفتتـحَ أَنـا المِهرجـان ويختتمـهُ الفنـان محمـد عبـده، فـي أَول ليلـة. وكان يوجـد تعـاون بيـن محطـة (أُوربيـت) وتلفزيـون قطـر، لنقـل المِهرجـان علـى الهـواء مباشـرةً إلـى العَالَـم. حيـث كانـت فرصـةً طيبـةً لأَنْ يتواجـدَ الفنّـانُ القطـريّ فـي مثـل هـذا المِهرجـان. وفـي الـدورات التاليـة، ظهـر بعـضُ الفنّانيـن القطريّيـن مثـل: فهـد الكبيسـي، ناصـر صالـح، عيسـى الكبيسـي، منصـور المهنـدي، وغيرهـم، وكان ذلـك فرصـةً لهـم، كـي يواجهـوا الجمهـور الكبيـر الـذي كان يحـرص علـى حضـور المِهرجـان، وأَيضًـا يلتقـون بالفنّانيـن الكبـار الذيـن تتـمُّ دعوتهـم للمِهرجـان".

وعن دور مِهرجان الأُغنية في قطر، يقول الفنّان المُلحّن عبدالله المناعي:

"كان للمِهرجـان دورٌ كبيـرٌ فـي نشـر الأُغنيـة القطريّـة، يكفيـكَ ظهـورُ أَربعـةِ فنانيـن قطريّيـن، بيـن نجـوم العَالَـم العربـيّ، وتُسـلط عليهـم الأَضـواءُ، فـي النقـل التلفزيونـي المُباشـر، أَو حضورُهـم المُؤتمـراتِ الصحافيـةَ التـي تُرافـق المِهرجـان، ويشـارك فيهـا إعلاميـون مـن كافـة الـدول العربيّـة، فالفنـان القطـريّ ينـالُ الدعـمَ الإعلامـيَّ المُمَنهَـج، وكذلـك الدعـمَ المـادي. كمـا أَنَّ المِهرجـان يُكسِـبُ الفنّـانَ القطـريّ خبـرةَ التعامُـلِ مـع الجمهـور ومـع الفِرقـة المُوسـيقيّة ومـع وسـائل الإعـلام. كمـا أَنَّ الفنّـان القطـريّ يتعـرّف علـى تصرُّفـاتِ النجـوم العـربِ علـى المسـرح وفـي البروفـات، وبذلـك يتأَهَّـلُ للمُشـاركات الخارجيـة. والمِهرجـان هـو الـذي أَبـرزَ الفنّـان فهـد الكبيسـي والفنّـان منصـور المهنـدي. توقُّـف المِهرجـان كان خسـارةً للفـنِّ والفنّانيـن، ونـأمُل أَنْ يعـودَ مـرةً أُخـرى".

ويقول الفنّان خالد جوهر:

"كان المِهرجان يستقطبُ جمهورَ الخليج وليس الجمهورَ القطريّ فحسب، وأنا عملتُ معهم. كنتُ أذهبُ مع (محمد سعد)، لتقديري ومحبّتي للأستاذ محمد المرزوقي. في الماضي، لم نكُن نشاهدُ الفنان محمد عبده، على سبيل المثال، عن قُرب، لكنَّ المِهرجان وفَّر لنا فرصةَ لقائه، ولقاءِ بقية الفنّانين العرب. كان المِهرجان شعلةً قطريّةً في مجال الفن. نحن وقَفنا في الماضي، مع بعض النجوم، بعضُهم ترك الساحة الفنيَّة، والبعضُ واصلَ المشوار، مثل: الفنان علي عبدالستار، الذي جدَّد نفسَه، وقفزَ على سور الماضي، ليُعاصِرَ الأوضاعَ الجديدةَ في مجال الفنّ. الطربُ والمُوسيقى يحتاجان إلى ثقافة، ونقصُ الثقافة يُسببُ بعضَ المُشكلات في الإنتاج الغنائي. الفنان يجبُ أنْ يكون مُثقفًا، ولله الحمد اليوم، معظمُ فنّانينا من الخريجين الجامعيين، ولهم رؤى يحترمها الآخرون، وهم الذين أزالوا النظرةَ السابقة عن الفنّ والفنّانين.

المِهرجان أظهرَ لنا: منصور المهندي، عيسى الكبيسي، فهد الكبيسي، وغيرهم. وفي هذا المجال، لا ننسى جهودَ المُوسيقار مطر علي، الذي أخرجَ أجملَ الألحان، سواءٌ في الأُغنيةِ الوطنيّةِ أم العاطفيّة.. وكثيرًا ما سجّلتُ عندهُ في الأُستوديو، وكان من الركائز القوية لمِهرجان الأُغنية. كذلك هنالك المُلحّن عبدالله المناعي وله دورٌ مُهمٌّ في ظهور الكثير من الأغاني الجميلة. المِهرجان يكفي أنَّه وضعَ اسمَ قطر على الساحة الغنائية في العَالَم العربيّ".

ويقول الفنّان فيصل التميمي عن مِهرجان الأُغنية:

"أنا عاصرتُ مِهرجان الأُغنية، وكان يمثّل القوةَ الناعمةَ لقطر، أكثر من كونه يخدمُ الفنانَ القطريّ، ولقد أعطى سمعةً كبيرةً لقطر. في ذلك الوقت، كان يوجد مِهرجان (أوربت) للأُغنية، وشاءَ أنْ دخلت قطر في مجالِ المُنافسةِ الفنيّة، وأصبحَ هنالك اتفاقٌ مُشتركٌ بين المِهرجان و(أوربت)، لأنَّ مِهرجان قطر كان يستقطبُ أهمَّ الفنّانين في الوطن العربيّ، وكان القائمون على المِهرجان يُطعِّمونَ المِهرجان، كُلَّ ليلة، بفنان قطريّ. وكان بودي لو كان للفنان القطريّ "برواز" أكبر، بمعنى أنْ يكون له وضعٌ مثلَ وضعِ الفنان العربيّ! كان بودي لو تمَّت "بروزته" أكثر. فنّانٌ مثل ناصر صالح مُرعبٌ في الأداء، وفنانو الخليج يحسبون له ألفَ حساب، فكان لا بُدَّ وأنْ يكون له دورٌ مُميز. كان الفنان عيسى الكبيسي موجودًا أيضًا، والفنّان منصور المهندي، وعلي عبدالستار، الذي أخذَ دورهُ كونهُ فنّاناً مُحترفاً.

المِهرجانُ له ميزةٌ فريدة، حيث كنّا نشاهدُ اسمَ قطر في الخارج أكثر، وكانت لإدارةِ المِهرجان نظرةٌ مستقبليةٌ لدور الأُغنية القطريّة وأهميةِ مشاركتَها الأُغنية العربيّة، لذا، كان ذاكَ الزخمُ من الفنانين العرب ومؤتمراتُهم اليوميّة، قد شكّلَ رافدًا كبيرًا للصحافة الفنيّةِ داخلَ قطر وخارجها. ولكن نحن لدينا نوع من (النرجسية)، ونريدُ أنْ يكون للفنان القطريّ دورٌ أكبر، وهذا ما عنيته عندما قُلت نريد (بروَزة) الفنّان القطريّ أكثر".

وعن دور مِهرجان الأُغنية في دعم ونشر الأُغنية والفنّان القطريّ، يقول الفنّان فهد الكبيسي:

"أنا من نتاجِ مِهرجان الأُغنية، الذي عرَّفني على الجمهور، ليس في قطر فحسب، بل في العَالَم العربيّ بأسره. وكان المِهرجان محطَّ أنظار الجمهور في الوطن العربيّ، وكنتُ عندما أظهرُ على المسرح، وقبلي كان يُغنّي نجمٌ عربيٌّ كبير، أو عندما يظهرُ بعدي نجمٌ عربيٌّ كبير، لهما جمهورهما على اتساع الوطن العربيّ، ويكون الحفلُ منقولًا على الهواء مباشرةً، هذا، يزيدُ من مساحة انتشاري وانتشارِ زملائي الفنانين القطريّين، ولعلّي أُمثّلَ هذا الأمرَ، بأنَّك تأتي بفريقٍ من الدرجة الثانية وتضعهُ في الدرجة الأُولى، وتطلب منه أنْ يلعبَ مع فرقِ الدرجةِ الأُولى، وتلك مُهمةٌ صعبةٌ وخَطِرة في نفس الوقت. أنا شاركتُ في المِهرجان في نسخته عام 2008، وعام 2009، وعام 2010، (حفل تكريم الفنّان محمد عبده)، وأنا الذي قدّمته على المسرح. والمِهرجان ساهمَ بشكلٍ كبيرٍ في انتشار الفنّانين القطريّين، وعندما توقّف المِهرجان أحسَستُ بأنَّ رصاصةً اخترقتْ صدور الفنّانين والمُوسيقيّين في قطر، بل وفي العَالَم العربيّ، حيث كان المِهرجان، بالنسبة لنا، الربيعَ الذي نُزهرُ فيه، حيثُ كنّا نتعبُ لنأتي بالجديدِ الذي يليقُ بالمِهرجان، وبالتنافس مع المُطربين العرب، كما أنَّنا نلتقي بالأساتذة المُوسيقيّين، والصحافيّين من البلاد العربيّة. وكنت أنا ألتقي بصحافيّين من تونس والمغرب والجزائر، وهذا يوطّدُ عمليةَ انتشارنا على المُستوى العربيّ. وأنا أُطالبُ بعودةِ مِهرجان الأُغنية بنفسِ عُنفوانه وزَخمه، لأنَّنا اليومَ، لدينا فنانون يُعتمَدُ عليهم وعلى أصواتِهم، كما أنَّ خبرةَ مؤسسي المِهرجان وقدراتِهم التنظيمية، وتوفُّرَ البنيَّةِ التحتيَّةِ للمِهرجان، من مسارحَ وأستوديوهاتٍ، وخبرةٍ إدارية، كُلُّ ذلك يُسهّلُ عمليةَ عودةِ المِهرجان".

ويقول الفنّان منصور المهندي، المُطرب ورئيسُ قسم المُوسيقى والغناء في إذاعة صوت الريان:

"بالنسبة لي، كان مِهرجان الأُغنية قدَرًا طيبًا لي، وصارَ أنْ تَصادفَ إنتاجُ أولِ ألبوم لي عام 2005، مع موعد المِهرجان، حيثُ تلقيتُ حينها دعوةً للمُشاركة في المِهرجان، والحمد لله، شكَّلَ المِهرجان لي نقلةً نوعيةً، وإشهارًا كبيرًا، ووَجدتُ نفسي بين كبار المُطربين العرب، مثل: محمد عبده، لطيفة، سلامة العبدالله، كاظم الساهر، جورج وسوف، وأسماء كبيرة، وكنتُ في البداية خائفًا من تلك التجربة، ولكنْ، ولله الحمد، كسبتُ الجماهير التي حضرَت لسماع تلك الأسماء الكبيرة، كما كسبتُ ثقةَ المسؤولين، الذين راهنوا عليَّ، فالعملية ليست سهلةً، أنْ تأتي وتغنّي في مِهرجان يضمُّ هؤلاءَ الفنانين وأمامَ الجماهير، كما كان يوجد نقلٌ تلفزيونيّ مُباشر. الحمد لله، كان المِهرجان، بالنسبة لي، البوابةَ الرئيسيّةَ التي عَبَرتُ خلالها إلى الجمهور. أتذكّرُ أنني غنيتُ في مِهرجان، كان يُشارك فيه الفنان رابح صقر! تساءلتُ: كيف لي أنْ أُغنّي مع رابح صقر؟! وهو لديه جمهورٌ قويٌّ لا يُمكن الاستهانةُ به!. أنا طلعتُ على المسرح قبلهُ، وغنيت! كان الشباب من أصدقائي يواسونني بقولِهم (الله يعينك.. أنتَ سوف تُغنّي أمامَ جمهورِ رابح صقر)، فعلًا، ذاك الجمهورُ مِن الصعوبةِ بمكان للفنّان أنْ يُطربَهم، لأنهم تعوَّدوا على أداءِ رابح صقر! ومع أولِ أغنية لي، ثمَّ الثانية، كان الجمهور يقفُ مُحيّيًا، يؤيدُني بشكلٍ صادق، وتفاعلٍ إيجابيٍّ كبير، وكانت تجربةً جميلةً لي. نأملُ أنْ يعودَ مِهرجان الأُغنية بإذن الله قريبًا. وعلى ذِكْر المِهرجان، أنا تابعتُ (ليلة الأُغنية القطريّة)، وكان تجمُّعًا فنيًّا رائعًا، وفيها يتمُّ تكريم الفنانين الذي تركوا بصماتٍ في مجال الفنّ، وهذه الأُمسياتُ تدعمُ الفنانَ القطريّ، وتُحفّزهُ إلى مزيدٍ من الإبداع، ذلك أنَّ تواجُدَ الفنانِ مع الجمهور مُباشرةً له عدّةُ فوائدَ تدعمُ مسيرةَ الفنان، وتجعلهُ يستشعرُ ماذا يُريد الجمهور. نحن اليوم، نفتقد الأُلفةَ الفنيَّة! كانوا، في الماضي، أيام الراحل عبدالعزيز ناصر، وبُحكم الدراسة، يتجمَّع المُؤلِّفُ والمُلحّنُ والمُطربُ، في مكانٍ واحد، يتشاورون ويتناقشون في سبيل الإنتاج الأمثلِ للأُغنية، أَما اليوم، فنحن نادرًا ما نلتقي، وقد يجمعنا مِهرجان أو لقاءاتُ الصُدفة. وسائلُ التواصلِ الاجتماعيّ اليوم، هي جسور الاتصال بين الفنانين، فنحن نضعُ الأعمالَ على (الإنستغرام أو الفيسبوك)، فيأتي الشاعرُ يعرضُ كلماته، ويأتي المُلحّنُ ليعرضَ ألحانَه، ويتمُّ الاختيارُ والتوافقُ على هذا الأساس. فإنْ أعجبكَ النَصُّ أو اللحنُ، يتمُّ الاتفاق. وهذا يُتيحُ الفرصةَ لأنْ يبعثَ لك المُلحّنُ عدّةَ خياراتٍ مثل (الخبيتي، الخَمّاري، السامري، الرُمبا، البستة)، ولكنْ دونَ أنْ ترى المُلحّن! أنا تعاملتُ مع فنانين في ألبومي عام 2007، لو أقابلهُم اليومَ لا أعرفُهم، قد يوجد تواصلٌ عبر (الواتس آب) فقط، دون أنْ نرى بعضنا".

ويقول الفنّان المُلحّن حسن حامد:

"أنا عاصرتُ جميعَ دوراتِ المِهرجان، حتى آخر دوره قبلَ أنْ يتوقف. وفي بدايات المِهرجان، كان للشباب بعضُ التحفُّظ على المِهرجان، كونهُ يستضيفُ مطربًا أو مطربَيْن من قطر فقط، عكسَ ما يحدثُ في (مِهرجان الربيع) لقناة الريان، في (سوق واقف)، والذي وجَدَ فيه الفنانُ القطريُّ فرصةَ الانتشار الكبير؛ حيث تجدُ سبعة أو عشرة فنانين قطريّين في (مِهرجان الربيع)، بينما لاحظتُ أنَّ مِهرجان الأُغنية يحتفي جدًّا بالفنانين العرب والخليجيّين، وهذه كلمة حق، لا بُدَّ أنْ نقولها، وأنا أتمنّى أنْ يُشاركَ كلُّ الفنانين القطريّين في المِهرجان، وأنْ يتمَّ دمجُهم مع النجوم العرب، كي يأخذوا من خبرتهم، ويلاحظوا وقفتَهم وتصرُّفاتِهم على المسرح وفي البروفات. كما أنَّ المِهرجان يستضيفُ إعلاميّين وصحافيّين من الخارج، وهي فرصةٌ لتعريفِ هؤلاء على الفنان القطريّ، ويحدثُ التواصلُ معهم في المُستقبل. أقصدُ، أنْ يتمَّ تكثيفُ الحضور القطريّ، بالنسبة للمُطربين العرب في المِهرجان، وهذا يُحققُ مصلحةً للفنّان القطريّ. بطبيعة الحال، المِهرجان ساهمَ في تعريف الجمهور الخارجي بقطر وفنونها، كما أصبحَت، للقائمين على المِهرجان، خبرةٌ في تنظيم المِهرجان، وهذا شيءٌ مُهمٌّ، كما أنَّ المِهرجان وسيلة جذبٍ سياحي لقطر، حيث تأتي الجماهيرُ من دول الخليج. هنالك إيجابياتٌ كثيرةٌ للمِهرجان، ولكنني أُطالبُ بتكثيفِ وجود الفنّان القطريّ فيه".

الشاعر والكاتِب الغنائي عبدالرحيم الصديقي له وجهةُ نظر فيما يتعلّق بمِهرجان الأُغنية، يقول:
"كان مِهرجان الأُغنية مَلمَحًا من ملامح الفنِّ في قطر، عبرَ عشرِ دوراتٍ ناجحة، وهو من أَشهر المِهرجانات في المنطقة العربيّة، وله دورٌ كبيرٌ في نشر الأُغنية القطريّة، وإشهار الفنّان القطريّ. خُذ مثلًا الفنّان فهد الكبيسي، والفنّان عيسى الكبيسي، والفنّان منصور المهندي كلُّهم عُرِفوا من خلال المِهرجان. تصوَّر هؤلاء يُغنون في حفلة (محمد عبده) أو (أَصالة) أو (كاظم الساهر). إنّ المِهرجان أَفادَ الفنّانَ القطريّ دونَ شكّ، وكانت للمِهرجان مكانةٌ كبيرةٌ لدى الفنّانين العرب الكبار، وأَيضًا لدى جمهور المُشاهدين الذين يشاهدون النقلَ الحيَّ للمِهرجان. تمامًا، كما هو الزخم الإعلامي الذي يُصاحِبُ المِهرجان، وهذا الزخمُ يُضيفُ إلى الفنّان القطريّ، الذي يتعرَّفُ على هؤلاء الإعلاميّين. وللأَسف، توقَّفَ المِهرجان نظرًا للظروفِ التي أَلمَّت بالعَالَم العربيّ، وأَثَّرَتْ على المزاج العام".

ويقول الفنّان ناصر سهيم:
"مِهرجان الأُغنية كان من أَقوى المِهرجانات على مستوى الوطن العربيّ، وكان ينافسُ مِهرجان (هلا فبراير) الكويتيّ. ولقد شدَّ انتباهَ الجماهير على امتداد الوطن العربيّ، وذلك لنوعية الفنانين الذين يشاركون فيه، ولمُستوى التنظيم والتخطيط لنجاحه. وكان الفنّان محمد المرزوقي المشرفُ على المِهرجان يُصِرُّ على تشجيع الفنّان القطريّ وتأكيد حضوره المِهرجان، بكُلِّ الوسائل، ذلك أَنَّ دخولَ الفنانِ الناشئِ في المِهرجان هو اعترافٌ بأَهليتهِ كي يكونَ مطربًا، كما أَنَّ تلاقي الفنانُ القطريُّ بالفنّان العربيّ، صاحبِ الخبرةِ العريقةِ في مجال الغناء، يُعتبرُ مكسَبًا للفنّان القطريّ، ولكنْ بعد توقُّفِ المِهرجان، ظهرت مِهرجاناتٌ أُخرى لم تكُن في مستواه لا فنيًّا ولا تنظيميًّا، لذلك انخفض مستوى التمثيل العربيّ فيه".

الفصل السادس: المَعْهَدُ المُوسيقيّ



مقـدمـة:

إنَّ أيّ عِلمٍ أو نشاط، لا بُدّ لـه مِن أنْ يُدعمَ بدراسـةٍ رصينـةٍ، تُحققُ الأهدافَ التي ينشُدها الإنسانُ من وراءِ ذاك العِلم أو النشاط. ولأنَّ الفنَّ الغنائي عِلمٌ يستند إلى أُصولٍ وقواعدَ، وضعَت قديمًا، وسارَ عليها الأحدثون، كان لا بُدَّ من توفيرِ بيئةٍ صالحةٍ لإقامةِ تلك الأُصول والقواعد. ومن هنا جاءت فكرةُ إنشاءِ المعهد المُوسيقيّ -في قطر- في أوائلِ السبعينيات في قطر، من أجلِ تعليم الجيلِ الذي يهوَى العزفَ أو التلحينَ أو الغناء، الأُصولَ الأساسيّةَ العلميَةَ في هذا المجال. ولقد جنّبَ المعهدُ المُوسيقيّين عناءَ السفر إلى الخارج والتغرُّبِ عن الوطنِ والأهل، أو تركِ العمل، حيثُ كان التخطيطُ أنْ تكون الدراسةُ فيه ملائمةً لظروف الفنّانين، ومنهم مَنْ يعمل صباحًا، فتُتاحُ له الفرصةُ للدراسةِ والتدريبِ مساءً.
في هذا الفصل، سوف نعرضُ لآراءِ بعضِ الفنّانين الذين تعاملوا مع المعهد، وآراءِ بعض مَنْ دَرَسوا فيه.



يقول المُوسيقار حامد النعمة أولُ مدير للمعهد المُوسيقيّ:

"كانت بدايتي مع المعهد، عندما كنتُ رئيسًا لقسم الإنتاج المُوسيقيّ في إذاعة قطر، وكان مديرُ الإذاعة آنذاك، الأُستاذ الراحل عبدالرحمن المعضادي، حيث بدأتُ التخطيطَ للمعهد المُوسيقيّ. ولقد طلبتُ من سعادة الدكتور عيسى بن غانم الكواري وزير الإعلام وقتئذٍ، أنْ أقومَ بجولةٍ على المعاهدِ المشهورةِ في العَالَم العربيّ. فوافقَ على الفور. فذهبتُ إلى دولة الكويت، وقابلتُ مجموعةً من المسؤولين في معهد المُوسيقى، منهم الأُستاذ الراحل أحمد باقر، مدير المعهد. وتناقشتُ معهم حول تخطيطنا لإنشاءِ معهدٍ للمُوسيقى في قطر. أعطوني لائحةَ النظامِ الداخلي، وأفكارًا حول عملِ معهدِهم، وأخذتها معي. ثمَّ سافرتُ إلى القاهرة، والتقيتُ الأُستاذةَ رتيبة الحفني، مديرةَ معهدِ المُوسيقى، وكانت تربطني بها علاقةٌ وطيدة، حيثُ درستُ في المعهد سابقًا، وكانت تُعِزُّني جدًا. طلبتُ منها نفسَ الطلباتِ التي طلبتها من الأُخوة في دولة الكويت. أعطتني اللائحةَ الداخليةَ، وبعضَ الأفكار العامّةِ حول المعهد، ثمَّ ذهبت إلى معهد (الكونسرفتوار)، وجلستُ مع المسؤولين فيه، وتحدَّثنا عن النظام الداخلي للمعهد، ثمَّ رجعت الدوحة. ورأينا أنَّ نظامَ معهد (الكونسرفتوار) لا يصلحُ للدوحة في ذاك الوقت. لأنَّنا، في قطر والخليج عامة، لدينا مفاهيمُ، في كثيرٍ من الأحيان، لا تؤمنُ بالمُوسيقى. وتوقعتُ أنْ تكونَ البدايةُ مع نظام (الكونسرفتوار) صعبةً وغيرَ مُمْكنة. لكنَّ نظامَ معهدِ المُوسيقى العربيّة كان أقربَ إلينا، حيث كُنَّا في البداية، ولم يختلفْ نظامُ معهد القاهرة كثيرًا عن نظام معهد الكويت. وبعد ذلك، أرسلنا النظامَ إلى سعادة الوزير، الذي أحالهُ إلى القانونيّ في الديوان الأميريّ، وتمَّت إجازتهُ دونَ تغيير. ثمَّ شكلّنا مجلسَ إدارةِ المعهد، وهنا ابتعدتُ عن الإذاعة، حيث استأجرنا شقةً متواضعةً منفصلةً عن الإذاعة، وكان معي مدرسٌ في المعهد (أُستاذ سامي) وعمل كمساعدٍ لي. تمَّ وضعُ ميزانيةٍ للمعهد، وسافرتُ إلى القاهرة، وتعاقدتُ مع 15 مُدرسًا للمُوسيقى، وتمَّ إسكانُهم في عمارةٍ مناسبة. وأذكُر بعضَ الطلابِ الذين درسوا في المعهد: الأخ الأُستاذ محمد المرزوقي، الذي درسَ العودَ والقانون، وهو الوحيد الذي أعطيناهُ إذنَ الدراسةِ على آلتين. ومن الطلبة الأُستاذ مطر علي، الذي درسَ آلةَ الكمان، وأحمد علي، ومجموعة أخرى، الذين تمَّ ابتعاثهم للدراسة في مصر، حيث تخرَّجوا وانخرطوا في العمل.

نظـامُ المعهـد يشـملُ دراسـةً نظاميـة وهـي كمرحلـة ثانويـة، بمعنـى سـنة أُولـى وثانيـة وثالثـة، تُعـادل الثانويـة. وأخذنـا المـوادَ المُقـررةَ فـي وزارة التربيـة والتعليـم، وأضفنـا عليهـا مـوادَ موسـيقيّة. وكانـت الشـهادةُ مُعترفًـا بهـا مـن وزارة التربيـة والتعليـم. بعد ذلـك، استمرَّ المعهدُ، وكان وقتهـا، بـادرةً طيبـةً وبدايـةً للثقافـةِ المُوسـيقيّة فـي قطـر، أمـا الآن، وبعـد التجربـة أسـتطيعُ القـول: لا يُمكـنُ أنْ نُقيم معهـدًا مثـل ذاك المعهـد، لأنَّ المُوسـيقى تطـوَّرت جـدًا، وأعتـرفُ بأننـا لمَّـا تخرَّجنـا لـم نكُـن نكتـبُ للأوركسـترا السـيمفوني، أو الكلاسـيكيات أو التوزيـع، ولا يوجـد مِـن الخريجيـن مَـنْ يسـتطيع ذلـك، وأنـا أولهـم. لـذا، كان المعهـدُ متوائمًـا مـن ظـروف البلـد آنـذاك، لكنَّـه لا يصلـح لهـذا الوقـت. وأنـا، لمـا كنـتُ فـي الإدارة، قِيـل لـي: "إنَّنـا نصـرفُ علـى المعهـد كـذا.. وكـذا، بينمـا القطريّـون قِلَّـةٌ فـي المعهـد، فكَم قطريًـا يتخـرَّجُ مـن المعهـد سـنويًا؟ أربعـةٌ أو خمسـة! نحـنُ نُرسـلهم إلـى مصـر للدراسـة ولـن يكلفوا تكاليـفَ الدراسـةِ فـي المعهـد؟!". وهـذا صحيـح، حيـث يُمكـنُ أنْ تتحمَّـلَ ميزانيـةُ المعهـد إرسـالَ أكثـرِ مـن 150 طالبًـا إلـى مصـر.

كان المعهـدُ مَعلمًـا ثقافيًـا فـي المقـام الأول، وصـار مثـلَ إدارة الثقافـة. ومـن نشـاطات المعهـد أنَّنـا سـافرنا مـع سـمو الأميـر الأب الشـيخ خليفـة بـن حمـد آل ثانـي (يرحمـه الله) إلـى لنـدن وباريـس، ونظّمنـا حفـلاتٍ رائعـةً، نالـت استحسـانَ الجمهـور، الـذي أشـادَ بالمُسـتوى الـذي ظهـر عليـه شـبابُ المعهـد فـي الأداء".

يقول الفنّانُ المُلحِّن محمد المرزوقي، مديرُ إذاعةِ صوت الخليج:

"للمعهـد المُوسـيقيّ فضـلٌ كبيـرٌ علينـا! وأهميـةُ المعهـد تنبـعُ مـن مرونـة الدراسـة فيـه، فقـد كانـت توجـد فتـرةٌ مسـائيةٌ للدراسـة، إلـى جانـب الدراسـة الصباحيـة الإلزاميـة، كمـا هـو حـال المـدارس العاديـة، حيـث يتخـرَّج الطالـبُ بدرجـة (ثانويـة موسـيقيّة). نحـن كُنّـا نـدرسُ فـي الجامعـة، ونلتـزمُ بشـؤون الدراسـة الصباحيـة، وكنّـا نـدرسُ فـي المعهـد مسـاءً. ولقـد ضـمَّ المعهـدُ بعـضَ كبـارَ العازفيـن العـرب، مثـلًا أنـا درّسَـني آلـةَ القانـون الفنـان الراحـل (عبدالفتـاح منسـي)، وكان الفنـان (محمـود القصبجـي) أُسـتاذًا فـي المعهـد وتخصَّـص فـي آلـة (الكمـان)، وكان الأُسـتاذ (فـاروق عمّـار) مدرسًـا لآلـة (العـود)، والأُسـتاذ (عمـاد عاشـور) مدرسًـا لآلـة (التشـيللو)، والأُسـتاذ ريـاض الحصـا مـدرس آلـة العـود، وكان معـي مـدرس فـي المعهـد هـو الأسـتاذ سـامي حمـزة، وكان عازفًـا لـلأورغ، كاتبًـا للنوتـة. ولقـد هيّـأ هـؤلاء الأسـاتذةُ الكبـار، المنـاخَ الملائـمَ لنـا، والـذي كُنـا نحلـم بـه. نحـن كُنّـا محظوظيـن بذلـك المعهـد. أنـا درسـتُ مـن العـام 1987-1984، وكان قبلـي الفنـان أحمـد علـي والأُسـتاذ عبدالعزيـز الهيـدوس، وسـعود النعمـة. هـؤلاء شـباب درسـوا دراسـاتٍ حُـرَّةً، لأنَّهـم كانـوا موظفيـن، ويمارسـون الدراسـةَ مسـاءً. ومِـن خرّيجـي المعهـد مَـنْ سـافر لمُواصلة دراسـته فـي مصـر، مثـل: خالـد النوبـي، أحمـد علـي، أحمـد حسـين، محمـد عبدالملـك.. وغيرهـم. الجميـل فـي المعهـد، أنَّـه كانـت فيـه فِرقـة قويـةٌ، يقودهـا الأُسـتاذ حامـد النعمـة. وكانـوا يشـاركون فـي رحـلاتِ سـمو أميـر البـلاد، حينهـا، ويقيمـون حفـلاتٍ مُهمَّـةً تُعبِّـرُ عـن الفـنِّ القطـريّ، وينقلـون الثقافـة الفنيّـة بصـورةٍ مُشـرقةٍ، إلـى جماهيـر تلـك الـدول التـي تشـملها الزيـارات، مثـل: اليابـان، فرنسـا، إيطاليـا، وهـذا جانـبٌ مشـرقٌ للأغنيـة القطريّـة.

وللأسف، تمَّ إغلاقُ المعهد، ولكن مِن حُسن حظنّا أنَّنا أنهينا الدراسة، وتحصّلنا على الخبرةِ المُلائمةِ لمُزاولةِ العمل الفنيّ.

ومِمـا أتذكّـرهُ فـي هـذا المجـال، أنَّـه كان يوجـد مكتـبٌ للفنـان الراحـل حسـن علـي، وهـو مكتـبٌ مفتـوحٌ للجميـع، وكان يُسـمِعنا ألحانًـا ويطلـبُ منّـا أنْ نعـزفَ معـه، وكان يُصلـحُ الأعـواد، وكان الراحـلُ، مُلِمًـا بالمقامـاتِ، وهـو عـازفٌ جيّـد، ومثقـفٌ موسـيقيًّا.

لقـد صقلنـا المعهـدُ فنيًّـا، حيـثُ تعلَّمنـا فيـه المقامـاتِ والحـروفَ المُوسـيقيّة الأساسـية، واسـتفدنا مـن خبـرةِ الأسـاتذةِ الكبـار الذيـن كانـوا يُدرِّسُـونَ فـي المعهـد".

وللفنّان عبدالرحمن الغانم ذكرياتٌ في معهد المُوسيقى، يقول:

"أنـا دخلـتُ معهـد المُوسـيقى متأخـرًا، وكانـت بدايـاتُ المعهـد عنـد الفنـان حامـد النعمـة، أنـا جئـتُ لهـم بعـدَ أنْ انتهيـت مـن دراسـتي فـي القاهـرة، حوالـي عـام 1981. كنـتُ قـد تأخـرتُ فـي الذهـاب إلـى البعثـة بعـد الثانويـة، كونـي عملـتُ بالدولـة لمـدة ثـلاثِ سـنوات، ثـم أخذونـا فـي بعثـة -أنـا وأنـت إذا تذْكُـر- إلـى بيـروت. وكانـت أحلـى رحلـة. وبعـد ذلـك التحقـتُ بالدراسـة فـي القاهـرة. مـا أخَّرَنـي هـو عـدمُ وجـودِ مـوادَ موسـيقيّةٍ فـي الثانويـة التـي حصلـت عليهـا مـن قطـر، وقضيـت ثـلاث سـنوات أدرس موسـيقى كـي أتحصَّـلَ علـى الشـهادة الثانويـة المُوسـيقيّة، ثـمَّ أربـع سـنوات فـي المرحلـة الجامعيـة. بعـد ذلـك، رجعـتُ إلـى الدوحـة،

وكان الفنّان حامد النعمة يسألُ عني عندما عَلِمَ بتَخرُّجي من معهد المُوسيقى، كي أتوظفَ في المعهد، ولكن لم يتم منحي الدرجةَ الوظيفيّةَ التي أستحقُّها وهي درجة كبار المُوظفين (السينير). المعهد خَرَّجَ فنانين جيدين، وأنا جلست فيه حوالي 5 سنوات، وكنا نُدَرّسُ الأطفالَ ثلاثَ مراتٍ في الأُسبوع، ويتمُّ دفعُ 200 ريال لكُلِّ طالب بقصدِ تشجيعِ الأطفال على دراسة المُوسيقى. وأذكُر من الذين درَّسناهم الفنان عيسى الكبيسي. كما كان للمعهد دورٌ في ابتعاث الطلبة، أمثال: خالد النوبي، محمد عبدالملك، وغيرهما. بعد ذلك انتقلتُ إلى وزارة الثقافة والفنون".

ويقول الفنّان فيصل التميمي:

"كنتُ أمُرُّ على المعهد، وأُقابلُ الأُستاذ حامد النعمة والفنان الراحل حسن علي، ثمَّ ترافقنا في جولاتِ سمو الأمير الراحل الأب الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني، في لندن وباريس. وأذكرُ أنَّني تناقشتُ مع الأستاذ حامد حول موضوع المعهد! وكنتُ يافعًا وقتها، وكان (حامد) قامةً فنيّةً كبيرة. قلتُ له: هذا المعهد لن يُكتب له النجاحُ، لسببٍ واحد، وهو أنَّكم بدأتُم من أعلى! وتعلمون بأنَّ الموسيقى -لدى المُجتمع- خطٌّ أحمر، وفيها محظوراتٌ عِدّة. صحيح لدينا مواهبُ خطيرة، لكنَّ الضغطَ الاجتماعيّ والظروف العائلية تحّدُّ من ظهورهم في الإعلام. وكيف يُمكن أنْ يَخرُجَ الطالبُ من الإعدادية وليس المرحلة الابتدائية، ويدخلَ المعهد، لا يُمكن أنْ يحدُثَ ذلك؟!، وكانت رؤيتي أنْ نعتمدَ على النشءِ الصغير، من الروضة ثمَّ الابتدائية، حتى تُرسّخَ المُوسيقى في ذهنِ الطالب، ولتتَحول الموادُ المُوسيقيّةُ إلى موادَ رئيسيةٍ في مناهج التربية والتعليم، وهنا نضمن النجاح.

وأتذكَّرُ، في آخر عامٍ للمعهد، كان يوجد طالبان قطريّان فقط، يقوم بتدريسِهما عشرون مُدَرسًا!. لقد عملَ المعهدُ شيئًا في مجال تدريس المُوسيقى، لكنَّني لم أشهد له بصمةً واضحة، والسبب لأنَّ الذين انضمّوا إلى المعهد موسيقيّين، مثل: الراحل راشد عبدالرحمن، عبدالله سلطان، هاني حسين، أحمد علي، كلهم فنانون، وذهبوا إلى مصر بعد انتهاء دراستهم في المعهد، وأصبحَ مكانُهم خاليًا، ولم يخرج جيلٌ آخرَ بعدَهم. وهذه كانت مشكلة المعهد، إضافةً إلى التكاليف الكبيرة للمعهد، في مقابلِ الناتج منه. وكان يوجد في المعهد فنانون من الخارج مثل الراحل (عبدالفتاح منسي)، وغيره، هم أساسًا لم يكونوا مُدرسين، بل كانوا عازفين خطيرين في العَزف، ولو دَرَّسوا، سيكون لديهم بعضُ التحفُّظ. وكان الأمرُ يحتاجُ إلى مُدرسين مُتخصّصينَ في المُوسيقى، وهذه إحدى المُشكلات التي واجهها المعهد، وكان لا بُدَّ وأنْ يتماشى مع خطط وزارة التربية والتعليم.

ولعلّي أذكُرُ هنا، الفِرقة القوميةَ القطريّة، التي توقَّفت مثلما توقَف معهدُ المُوسيقى، التي بذلَ فيها سعادةُ الدكتور عيسى بن غانم الكواري وزيرُ الإعلام وقتذاك، جهدًا كبيرًا من أجل استمرارها، وأقنعَ الأهالي بأنْ يكون مِن أعضاء الفِرقة فتياتٌ وشبابٌ من القطريّين، قامت الفِرقة بدورها. وحصل أنْ طرأت ظروفٌ إداريةٌ أدَّت إلى توقفِ الفِرقة، كنت أنا موجودًا مع الأُستاذ سامي يونس، رئيسِ الفِرقة، وبعد ثلاث سنوات رشَّحني كي أكون مكانه، رئيسًا للفِرقة من 1986-2003، عندما توقَّفت الفِرقة.

نحن نحتاج اليوم إلى مثل هذه الفِرقة، ولن يُعيقنا شيءٌ في قطر، الخيرُ موجود، خصوصًا ونحن مقبلون على أحداثٍ ومناسباتٍ عالمية مثلَ كأس العالم. إنَّ الأرضيةَ موجودةٌ، وما نحتاجهُ هو إحضارُ مُتخصّصينَ في الاستعراضِ والكورال.

الفصل السابع: ليلةُ الأُغنية القَطريّة

*تمَّ تزويُد الباحثِ بمعلوماتِ ليلة الأُغنية من قِبَل مركز شؤون المُوسيقى.

الليلة الأُولى:

تحت شعار (أصل الوفا منّج)، للنهوض بالثقافة المُوسيقيّة، فنًا وتراثًا، ودعمًا للإبداع المُوسيقيّ القطريّ، وبحضورٍ جماهيريٍّ كبير، من كبار الشخصيّات والوسط الفنيّ والإعلامي؛ انطلقت (ليلة الأُغنية القطريّة) على خشبة مسرح قطر الوطنيّ التي ينظمها مركزُ شؤون المُوسيقى، تحت رعاية سعادة السيد صلاح بن غانم العلي وزير الثقافة والرياضة، يوم 21/10/2019، وشارك في الحفل كوكبةٌ من النجوم الخليجيّين والعرب، هم الفنّانون:

علي عبد الستار
سعد الفهد
فهد الكبيسي
عيسى الكبيسي
منصور المهندي
أصيل هميم

كما ظهرت في الليلة مجموعةٌ من الأَصواتِ المحليّة الواعدة، منهم:
ناصر الكبيسي
محمد الجابر

كما شاركت في الليلة عازفةُ البيانو هالة العمادي؛ التي أَبدت سعادتها البالغة بالمُشاركة في الاحتفالية، وأشارت إلى أَنَّ هذه الليلة؛ لإحياء الأُغنيةِ المحليّةِ الأَصيلة، بمُشاركة نخبةٍ من الفنانين القطريّين الكبار، تُعتبرُ نهجًا إيجابيًا في مسيرة الأُغنية القطريّة. وجاءت الليلةُ برؤيةٍ موسيقيّةٍ مختلفةٍ، وإطارٍ واحدٍ، يعكس واقعًا فنيًا جديدًا؛ ويشكِّل امتدادًا حيويًا لأَجيالٍ تعاقبت، وتركتْ أَثرَها الفنيَّ والثقافيّ، ولقد أَشعلت الفِرقةُ المُوسيقيّةُ العراقية، جنباتِ المكان، لتقديم ليلةٍ استثنائيةٍ تليقُ بالأُغنية القطريّة.

وساهَم فريقُ تلفزيون قطر، بشكلٍ كبيرٍ، في تغطيةِ الحدث الكبير، وبما يليقُ بالفنّ والفنانين القطريّين.

كما ساهمت قناةُ الدوحة 360، في دعمِ الليلةِ القطريّة، على جميع الأَصعدة الإعلامية (الترويج للحفل- إخراج الفيلم الخاص بالمُلحِّن القطريّ الراحل حسن علي- تقديم كليبات خاصة بالاحتفالية). وكان لمُنتسبي أَدواتِ التواصلِ الاجتماعيّ دورٌ كبيرٌ في نقلِ الحدثِ على نطاقٍ أَوسع؛ ما جعلَ الليلةَ متميّزةً جدًا.

وبإشرافِ مستشار سعادة الوزير كريستيان على الشكل الفنيّ، كانت الشركة المُنفِّذة (أتراكشن)، متعاونةً ومجتهدةً جدًا مع اللجنة المُنظمة، وقد قامت بإنهاءِ جميعِ المهامِ المُوكلةِ إليها والمُتفقِ عليها بخصوص الحفل. كما تمَّ تكريمُ الفنانِ الراحل حسن علي.

وصاحبَ الحفلَ الكبير مَعرضٌ يشملُ صورًا للنجوم، وموادَ فنيةً وأثريّة، وجاء المَعرضُ في إطارِ حرصِ وزارةِ الثقافة والرياضة، على إطلاعِ الجمهور على التجاربِ الفنيَّةِ المُتنوّعةِ، والتعريفِ بثقافتنا المُوسيقيّة، حيثُ عبَّرَ كلُّ فنّان فيه عن رؤيته الفنيَّة.

وأخيرًا، شكّلتْ (ليلة الأُغنية القطريّة) مصدرَ سعادة لكلِّ فنان، ولا سيما أَنَّ الشباب أَخذَ فرصتهُ في المُشاركة، ما عوَّضَ عن توقُّفِ مهرجان الأُغنية العربيّة، ذائعِ الصيت.

الليلة الثانية:

تَواصَلَ حفلُ ليلة الأُغنية القطريّة للعام الثاني على التوالي، يومي 24 و25 نوفمبر 2020، وضمَّ نخبةً من نجوم الأُغنية القطريّة؛ حيث قدَّموا حفلًا موسيقيًّا، مُستمدًا من تراث الأُغنية القطريّة العريق.
وهدَفت ليلةُ الأُغنية القطريّة إلى تشجيع أَركانِ الإبداع في الأُغنية القطريّة (المُلحنين والشعراء والمُطربين والعازفين)؛ لتقديم أَعمالٍ فنيّةٍ تليقُ بمسيرة الأُغنية القطريّة، كما تمَّ تكريمُ بعضِ مُبدعي هذا الوطن، مِمّنْ تركوا بصماتٍ فنيةً في مجال الفنّ والمُوسيقى، ومن أَهداف الليلة تزويدُ المكتبةِ المُوسيقيّة القطريّة بإنتاجٍ فنيّ جديد، وكذلك إطلاعُ الأَجيالِ الجديدة على الإبداع القطريّ، قديمهُ وحديثُه.

وتمَّ اختيار شعار (محتار يا بلادي شهدي لج)، كونه مُستمَّدًا من الأُغنية القطريّة (محتار يا بلادي شاغنّي لج، وهي من كلمات الدكتور مرزوق بشير وأَلحان الفنان الراحل عبدالعزيز ناصر، وغناء المطرب القطريّ الراحل محمد الساعي.
ويأتي الشعارُ محاكاةً لما يمرُّ به وطنُنا الغالي من مُنعطفاتٍ تاريخيّة، وما يدورُ حولهُ من أَحداثٍ سياسيّةٍ، تمثّلت في الحصار، حيث وقفَ هذا الوطن عزيزًا كريمًا، ونقصد هنا أَبناءَ هذا الوطن (مواطنين ومقيمين)، أَثبتوا مدى الحرصِ على الالتزامِ بتعليمات الدولة، وتَحمُّلِ المسؤولية في وجه تداعيات وباء كوفيد - 19).
ولعلَّ أَيَّ مواطنٍ وأَيَّ مُقيمٍ يتساءل: "ماذا يُمكن أَنْ يقدِّم لهذا الوطن الغالي، وأَيّ عطاءٍ يساوي عطاءَ الوطن؟". فمنذُ جيلِ التأسيس، ومرورًا بالآباء، ووصولًا إلى أَبناء قطر الحديثة، ما انفكّت قطر تُغدِقُ الخيرَ وتوفرُ الأَمنَ والرخاءَ لأَبنائها، ولكُلِّ مَنْ عاش فيها عزيزًا مُكرَّمًا.
وعبْرَ العقود، والأَحداثِ الكبرى، بادلَ قطرَ أَبناؤها حبًّا بحُبّ.. وعطاءً بعطاء..
وتغنّوا بأَمجادِها وذادوا عن حياضِها، ووَقفوا في وجهِ التحديّات، ولبّى القطريّون نداءَ الوطن، فمنهم مَنْ وَهبَ شبابَهُ من أَجلِه، ومنهم مَنْ عملَ من أَجل بنائهِ، ومنهم مَنْ سَخَّر له قلمَهُ وفِكرَهُ وصَوتَه، وهكذا، أَدّى القطريّون أَدوارَهم في خدمةِ وطنِهم، بكلِّ اقتدار؛ ومن هؤلاء صُنَّاع الأُغنية، حيث ظهرت أُغنية محتار يا بلادي شاغنّي لج، والذي يقول مطلعها:

محتار يا بلادي شاغنّي لج
محتار يا بلادي شهدي لج
كل الهدايا صغار في عيوني
عمري وروحي كليّ لج

ومن فيضِ هذه الكلمات المُعبِّرةِ عن إحساس كُلِّ مَنْ يعيشُ على هذه الأرض، تمَّ استلهامُ الالتزامِ المُتجدِّدِ بحُبِّ الوطن، في النسخة الثانية من (ليلة الأُغنية القطريّة) لتكونَ انطلاقةً للعملِ والإبداع والعطاء، ومحفّزًا للوفاء.. لأَنَّ هذا الوطن.. هو أَصلُ الوفاء.

ولقد شملت ليلةُ الأُغنية القطريّة الثانية مجموعةً من النشاطات الفنيَّة، منها:

الشعارُ هو (محتار يا بلادي شهدي لج)

ليلتان، بدلًا من ليلة واحدة

شاركَ في الليلتين 21 مطربًا

عشرُ أَغانٍ جديدة لنُخبةٍ من الشعراء والمُلحِّنين

لوحاتُ (القَسم)، من أَلحان الفنان محمد عبدالله المرزوقي، وأَداءِ مجموعةٍ من المُطربين؛ من إنتاجِ لجنةِ الاحتفالِ باليوم الوطني

أُغنيةٌ وطنيّةٌ بعنوان (من دون كرامتنا)، للشاعر زايد بن كروز وأَلحان الفنان عبدالله المناعي

بثُّ الحفلِ مباشرًا

لوحةٌ غنائيةٌ بعنوان (للسلام)، (كلمات: صلاح بن غانم العلي - أَلحان الفنان مطر علي الكواري

أُقيمت الحفلتان على (مسرح المياسة) - قطر فاونديشن.

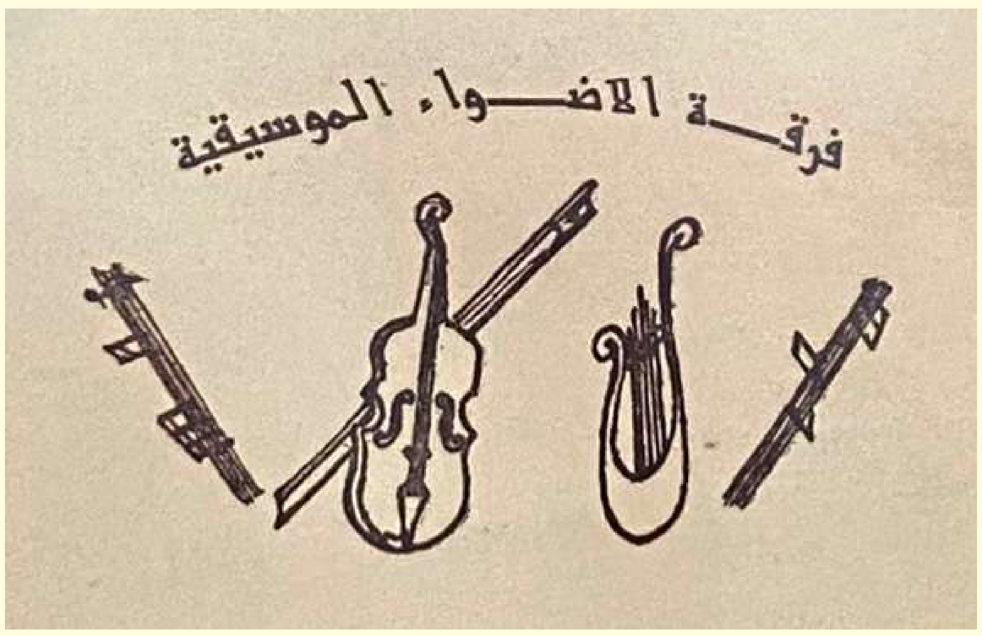
شارك في الحفلتين فرقتان موسيقيّتان من قطر وتركيا.

قادَ العملَ المُوسيقيّ المايسترو الكويتيّ الدكتور أحمد حمدان.

• جرى تكريمٌ لِكِبار صُنَّاعِ الأُغنية القطريّة (4 مكرَّمين)، هم: **المُوسيقار حامد نعمة، الفنّان محمد رشيد، الدكتور مرزوق بشير، والفنّان صقر صالح.**

وتبيانًا للحقيقة، فإنَّ ليلتيّ الأُغنية القطريّة، عبَّرَتا، بكلِّ وضوحٍ، عن مشاعر الفنّانين القطريّين تجاهَ وطنِهم، وتجاهَ فنِّهم، وقدَّم كُلٌّ منهم الجديدَ، الذي أَسعدَ الجمهور، في الوقت الذي أَتاحت فيه الليلتان الفرصةَ لتكريم روّادِ العمل الغنائي، وتلك من السِّمات الحميدة التي تُشجّعُ الفنّانَ، وتُعينهُ على مواصلةِ دربهِ في كافةِ فنونِ المُوسيقى.

الفصل الثامن: فِرقة الأَضواءِ المُوسيقيَّة



مُقدِّمة..

لمُؤسساتِ المُجتمع المدني دورٌ مهمٌ في تعضيد مؤسساتِ الدولةِ في أيِّ مجال. ولكن يتجلّى دورُها في المجال الثقافيّ والفنيّ أكثر، بحُكم أنَّ تلك المُؤسساتِ المدنيةَ، تتسمُ بالمرونة، ولا تُطبّق عليها قوانينُ إداريةٌ، ولا تراتيبياتٌ رسميّة.

ولقد قدَّمت الفِرقُ الفنيَّةُ في العَالَم بأَسره، دعمًا للفنون، بمُختلف أنواعها واتجاهاتها، حيث كانت لها حريّةُ البحث والتقصّي، ولديها التخصُّصُ الذي تبحث فيه. كما أنَّ قيمةَ التطوُّع التي تغمرُ هذه المُؤسسات أو الفِرق، تجعل من أعمالها متكاملة، وذاتَ قيمةٍ على طول الأزمان.

وهذه المُؤسسات تتكاملُ مع المُؤسسات الرسميّة، وترفدُها دومًا، بخلافِ النظرةِ السلبية، من أنها تتعارضُ مع نشاطات المُؤسسات الرسميّة.

وكان في قطر مجموعةٌ من الفِرق الفنيّة الشعبية، ساهمت في رفدِ الإعلام القطريّ بتراثِ المُجتمع، وحَفظت، للتاريخ، التراثَ الفنيَّ القطريّ، لما قدَّمته من أشكالِ الفنون المُختلفة، كما أَسعدت الجماهيرَ في المُناسبات الاجتماعيّة والوطنيّة.

ومن الفِرق التي كان لها نشاطٌ ملحوظٌ منذ نهاية الستينيات من القرن الماضي، فِرقة الأَضواء، التي جمعت بين المُوسيقى والتمثيل. ولقد دَعمت هذه الفِرقة إذاعةَ قطر بالعديد من الأعمال، الغنائية والتمثيليّة، وكذلك البرامج، حيث يُشاركُ أَعضاءُ الفِرقة من الفنانين في برامج الإذاعة، ويُعرّفون الجمهور على توجُّهِ الفنّ والفنّانين ونشاطاتهم في دولة قطر.

وفي هذا الفصل، سوف نستعرض بعضًا من ملامحِ تاريخِ فِرقة الأضواء، ودورِها في إثراءِ المجالِ الفنيّ بشقيَّهِ الغنائيّ والتمثيليّ.

بدأت فكرةُ إنشاء فِرقة للفنون يُطلق عليها (فِرقة الجسرة للفنون) لدى الفنان الراحل عبدالعزيز ناصر، حيث طرحَها على (نادي الجسرة)، إلّا أنَّ الفكرةَ لم ترَ النور. فقام عبدالعزيز ناصر بتشكيل فِرقة خاصةٍ به. وكان من أَوائل مَنْ انضموا إلى الفِرقة: محمد مفتاح، عبدالرحمن درويش، خالد النعمة، صالح تلفت، محمد النعمة، أحمد الزيني، حسن الجيدة، وعُقد الاجتماع في منزل عبدالعزيز ناصر. (1) وتولّى قسمَ التمثيل في البداية الراحلُ محمد عنبر.

يواصل الفنان الراحل عبدالعزيز ناصر حديثه عن ملابساتِ إنشاءِ فِرقة الأَضواء:

"بوفاة محمد عنبر، فُقِدَتْ النسخةُ الوحيدةُ التي كانت بحوزته للنظام الداخلي للفِرقة، والذي كُلِّفَ بكتابته من قَبل، الأَمرُ الذي اضْطَرّني لوضع اللائحة التنظيمية للفِرقة من جديد، واعتمادها من قِبَل الأَعضاء، جاء من بين أَهداف الفِرقة، في المادة رقم 4، حسبما أَذكُر:

-1 خلقُ جيلٍ يؤمنُ بدور الفنّ كرسالةٍ ساميةٍ في خدمة المُجتمع.

-2 الاهتمامُ بالتراثِ القطريّ والعملُ على إحيائهِ بالوسائل المُتاحة.

وأُدرجتُ معي في اللائحة -في البند الثالث (تأسيس الفِرقة)- أَربعةَ أسماء، من أَوائل الذين وقفوا معي ودَعموا فكرةَ التأسيس، وهم: محمد حسن مفتاح، عبدالرحمن عبدالله، إبراهيم علي، محمد عنبر، مع أَنَّني أَعتبرُ جميعَ مَنْ ساهمَ في بناء الفِرقة، في هذه المرحلة، مؤسِّسًا يستحقُّ الإشادةَ بدوره.

استمرَّت، بذلك، الفِرقة مُتحدِّيَّةً الظروفَ من حولها، سواءٌ ما كان متعلّقًا بالعادات والتقاليد، كنظرةِ المُجتمع إلى مُمْتَهني هذه المهنة، وما نتجَ عنها من مضايقات تجاوزناها بالإصرار والاستمرار فيما آمنًا به، أو ما كان متعلّقًا بسوءِ الأَحوال المالية للفِرقة، والذي تسبَّبَ، على سبيل المثال، في عدم تمكُّننا من شراءِ جهاز تكييف، حيث لم نكُن نَعبأُ بشدّة الحرّ في فصل الصيف، ونلجأُ في كثيرٍ من الأَحيان لاستخدام المراوحِ اليدويةِ المصنوعةِ من الخوص، التي تُحرَّكُ بواسطة اليد، يُسرةً ويُمنةً، لتخفيفِ حرارةِ الجو أَثناء إجراءِ البروفات اليوميّة". (2)

ويواصل الراحلُ عبدالعزيز ناصر ذكرياتَه، من خلال بدايةِ تَعرُّفِهِ على الفنّان الراحل فرج عبدالكريم:

"ما زلتُ أَذكرُ ذلك اليوم الذي جاءَني فيه الأَخ فرج عبدالكريم قائلًا:

- لقد علمتُ أَنَّكَ أَنشأتَ فِرقة مع بعض زملائك، وأَنكم حقَّقتم نجاحًا شهدَ له الناس، لذا جئتُ أَطلبُ منكم قبولي عضوًا بالفِرقة.

كنت قد عرفتُ (فرج) في بداية الستينيات؛ حينما كنتُ أَمتلكُ جهازًا للعرض السينمائي، وأَهوى مشاهَدةَ الأَفلام السينمائية، كان هو أَيضًا من هواة مشاهَدة الأَفلام، ولعلاقته وأَخيه (سهيم) بأَخي محمد، فقد كانا يتبادلان الأَفلام، ويساعد بعضهما بعضًا في الحصول عليها. قلت له:

- عرفتك مُحبًّا للسينما، ولم أَعرفْكَ مُحبًّا للمُوسيقى والمسرح.

ضحك كعادته، قائلًا:

- أنا أُغنّي، ولي محاولاتٌ في هذا المجال، فوالدي هو المُطرب الشعبي عبدالكريم فرج، و(ابن الوزّ عوّام)! دعوته للحضور إلى مقر الفِرقة، وعندما تقدَّم للجنة الاختبار التي كنتُ أَرأسُها؛ رفضَ أَغلبيةُ أَعضاءِ اللجنة إجازتَهُ كمُطرب، لكنَّني تحفَّظتُ على رأيِ اللجنة، مُبرّرًا ذلك بإيماني بموهبته الصوتية، وما سوف يكون له من مستقبل إذا ما وجدَ الرعايةَ والتوجيهَ السليم.. تقديرًا من أَعضاء اللجنة لرأيي، وافقوا عليه بالإجماع. منذ ذلك اليوم، لم تغْب عيني لحظةً عنه، أَعطيته بعد ذلك الكثير من الوقت، رعايةً وتوجيهًا، إيمانًا منّي -كما قُلت- بموهبته". (3)

لقد انضمَّ مُعِدُّ هذا الكتاب إلى فِرقة الأَضواء عام 1968، وكان مقرُّها، خلفَ مصلى العيد بحيّ (الجسرة)، ومن الأَعضاء الذين كانوا موجودين آنذاك: عبدالعزيز ناصر، عبدالرحمن الغانم، عبدالرحمن درويش، عبدالرحمن المناعي، فرج عبدالكريم، وليد السبع، فرج فرج، سالم التركي، إبراهيم علي، علي ثاني، عبدالحليم محمد، حسن علي، حسن درويش، محمد بوجسوم، سالم إسماعيل، إسماعيل خالد، علي عبدالرحمن، حسن حسين، محمد مفتاح، سالم غانم، جاسم النعمة، محمد عتيق، حمد السليطي، محمد الحمر، ناجي شلبي، وغيرهم.

ونجَحت فِرقة الأَضواء في جذب العديد من الموهوبين، في المُوسيقى والتمثيل والغناء، وزاد عددُ المُنتمين للفِرقة، وفي هذا الصدد **يقول الفنّان الراحل عبدالعزيز ناصر:**

"كما شجَّعَ نجاحُنا هذا، الكثيرَ من أَبناء الحيّ والمناطق المُجاورة إلى الانضمام لعضوية الفِرقة، منهم على سبيل المثال: علي عبدالرحمن، حسن درويش، ناجي شلبي، عبدالعزيز الغانم، محمد حسين، صلاح درويش، عبدالعزيز المطوع، أَحمد عبدالملك، محمد البوعينين، محمد عتيق، علي ثاني السويدي، أَحمد الكواري، إبراهيم الصديقي، حمد السليطي، عبدالرحمن الجابر، سيد كامل، عبدالحليم محمد، أَحمد المعضادي، صالح الباكر، محمد مرحب، محمد الحمر. كما جاءَنا في هذه المرحلة الفنان عبدالرحمن المناعي، وأَخواه محمد وسعد، مع صديقهم الفنّان أَحمد شعيل، طالبين الانضمام للفِرقة، بعد أَنْ أخبروني بأَنَّهم كانوا قد بدَؤوا بتكوين فِرقة خاصة بهم في منطقة شرق، إلّا أَنَّهم حين علموا عن فرقتنا والنجاح الذي حققناه، قرَّروا وقفَ العملِ بفرقتِهم والانضمامَ إلينا، مُعللينَ ذلك بإيمانهم بأَنَّ فِرقة واحدة تضمُ العناصرَ الجيّدةَ من الموهوبين خيرٌ من عددٍ من الفِرق لا يتجاوز عددُ الموهوبين في كُلٍ منها أَصابعَ اليد الواحدة". (4)

ويقول المُلحّن والمُطرب الشعبي إبراهيم علي، والذي انضمَّ إلى فِرقة الأَضواء في بداية تأسيسها:

"بدأَتْ فِرقة الأَضواء عام 1966، ووقتها كنتُ لاعباً في نادي النجاح الرياضي، حيث أَخذني الأخ أَحمد علي النعمة إلى الراحل عبدالعزيز ناصر، بواسطة دراجة نارية، وكان المقر عبارة عن غرفة تطلُّ على البحر، مقابل بيت (المانع) في حيّ (الجسرة)، وكان يوجد آنذاك مع (عبدالعزيز)، كُلٌّ من: عبدالرحمن عبدالله درويش، صالح الباكر، محمد مفتاح، يعقوب الجيدة، محمد عنبر. كان عُمر (عبدالعزيز) وقتها حوالي الرابعة عشرة، ولم يكُن وقتَها يعرفُ العزفَ على العود، وكان يضعُ الغُترةَ على كتفه. قمتُ بالعزف على العود. وأَخبرني (عبدالعزيز) أَنَّه يعرفُ صوتًا شعبيًا باسم (إنَّ وجْدي كُلَّ يومٍ في ازدياد)، وطلب مني أن أعزفه، وقمتُ بذلك. وفي هذه الجلسة طرحَ (عبدالعزيز) فكرةَ إنشاءِ فِرقة موسيقيّة!. قلت له: أَنا حاضر! وقال لي: إنّها مناسبةٌ كي تُعلّمنا العزف. اجتمعنا في منطقة (مشيرب)، بمنزل أَحمد إبراهيم العبيدان، وطرحَ (عبدالعزيز) موضوعَ الفِرقة، ووافقَ الجميعُ على إنشاء الفِرقة، ثم بدأنا البحثَ عن مقرٍ للفِرقة، ووجدنا مقرًا في حيّ (الجَسرة) خلفَ مصلى العيد، وبدأنا في ترميم المنزل القديم، وصُبغ جدرانه المُتآكلةِ، وتعديلِ أَرضيته. وانضمَّ إلينا بعد ذلك، الفنان حسن علي (يرحمه الله) وعبدالرحمن الغانم وسالم التركي ووليد عبدالله. كنا نفرشُ حصيرًا في (حوش) فناءِ المنزل، وكنت أمسك عودًا، و(عبدالعزيز) يمسكُ عودًا آخر، وأَقومُ بتعليمه أُصولَ العزفِ على العود. كنتُ دومًا أُنصحُ

(عبدالعزيـز) بـأَلّا يسـمح للمُوسـيقى أَنْ تُلهيـه عـن دراسـته. كان (يرحمـه الله) يأتينـا إلـى مقـرّ الفِرقـة ماشـيًا بجانـب الجـدار، لأنَّ منزلـه كان قريبًـا مـن مقـر الفِرقـة، ونظـرًا لنباهتـه وموهبتـه، يتعلّـمُ أُغنيتيـن فـي اليـوم. بعـد ذلـك ذهـبَ إلـى القاهـرة لاسـتكمال دراسـته".

وهذا رأي مُعِدّ الكتاب في فِرقة الأَضواء:

"كان الحُـبُّ يجمـعُ بيـن أَعضـاء الفِرقـة، واسـتطاع الراحـل عبدالعزيـز ناصـر قيـادةَ الفِرقـة بـكُلِّ اقتـدار، ليـس لموهبتـه الفنيّـةِ وعلمـهِ فـي المُوسـيقى، ولكـن لحُسـن أَخلاقـه وجميـلِ تصرُّفاتـه مـع جميـع الأَعضـاء بكافـة مسـتوياتهم. وهـذا جعـلَ مـن عبدالعزيـز أَن يكـونَ قائـدًا مُلهِمًـا، يأخـذُ مـن صفاتـه جميعُ الأَعضـاء.

وأَذكـرُ أَنَّنـا، عندمـا تنتهـي البروفـات عنـد السـاعة العاشـرة مسـاءً، كنـا نذهـب محشـورين فـي سـيارة عبدالرحمـن الغانـم إلـى مطعـم بالقُـرب مـن دوَّار المطـار القديـم، حيـث نتنـاول العشـاء، المُكـوَّن مـن (السَبسـي)، المَرقـة الهنديّـة باللحـم والخضـار والخبـز، ونتجـاذبُ أَطـراف الحديـث، ونُناقـشُ بعـضَ المُقترحـات حـول مشـاريع الفِرقـة المُسـتقبلية. كانـت الحيـاةُ هادئـةً، وآمـالُ الشـبابِ لا تتجـاوزُ فرصـةَ التسـجيلِ فـي الإذاعـة، ولكـن كانـت هنالـك آمـالٌ مخبـوءةٌ فـي قلـوبِ بعضنـا، لـم نُفصـح عنهـا حينَهـا، مـن حيـث التأَهُلِ والدراسـة الجامعيـة.

وأَذكـرُ أَنَّ عبدالعزيـز كان يأخُـذ بعضَنـا كـ (كـورال) مُردِّديـن إلـى الإذاعـة، عنـد تسـجيله الأَغانـي، وأَذكـرُ أَنَّنـي اسـتلمتُ، ذاتَ يـوم، شـيكًا بمبلـغ 5 ريـالات فقـط، لقـاء أَدائـي كمُـردِّدٍ فـي إحـدى الأَغَانـي، عـام 1969.

فِرقـة الأَضـواء كان لهـا دورٌ مُهـمٌ فـي حيـاةِ ومسـتقبل الفنانيـن، بكافَّـةِ هواياتهـم، وقـد قدَّمتنـي الفِرقـة إلـى الإذاعـة كمُمثـل وكاتـب مسلسـلات. وأَذكـرُ هنـا، أَنَّنـي بـدأتُ أَكتـبُ حلقـاتٍ منفصلـة، إلـى جانـب مسـاهماتي فـي برنامـج (الأُسـرة)، مـع المذيعـة الراحلـة سـعاد حسـن، حيـث قدّمـتُ بعـضَ الفقـرات (عبـارة عـن نصائـحَ للأسـرة باللهجـة القطريّـة). كمـا أَذكـرُ أَنَّنـي ذهبـتُ يومًـا إلـى مراقـب البرامج فـي الإذاعـة الأُسـتاذ الراحـل هانـي صنوبـر، ومعـي مسلسـل مـن 14 حلقـة، فتقبَّـلَ المُسلسـلَ شـاكرًا، لكنَّـهُ أَردفَ، قائـلًا:

- لا أُريدكَ أَنْ تأتي مرَّةً أُخرى هنا، إلّا وفي يدك مسلسلٌ من 30 حلقة!

أَحسَسـتُ بمسـؤوليةٍ كبيـرةٍ وقتهـا، وشـكَرتُ الرجـل. وفعـلًا، عكفـتُ فـي المنـزل، علـى عمـلٍ مـن 30 حلقـة، هـو (الضيـاع)، وأَذكُـر أَنَّ المُخـرج، كان الراحـل فـوزي الخميـس، وشـاركني التمثيـل فيـه الزمـلاء: هـلال محمـد، ومحمـد مفتـاح، ومحمـد الحمـر، ومحمـد الكـواري، وعبـدالله عبدالكريـم، والمُذيعـة هـدى جـاد، وغيرهـم مـن بعـض العناصـر النسـائية. كان للفِرقـة دورٌ كبيـرٌ فـي دخولـي الإذاعـة، وتأَهُلـي للكتابـةِ الإذاعيـة والتمثيـل.

ولقـد تسـلّمتُ أَمانـةَ سـرّ الفِرقـة لثـلاث أَو أَربـع سـنوات، بعـد أَنْ سـافرَ بعـضُ أَعضـاءِ الفِرقـة للدراسـة فـي الخـارج عـام 1973، ومنهـم الراحـل حسـن حسـين، الـذي كان أَمينًـا للسـرّ.

كنَّـا نُقدِّمُ فقـراتٍ غنائيـةٍ وتمثيليـةٍ فـي الأَعـراس وبعـضِ المُناسـبات. وفـي كُلِّ عـام كنـا نُحيّـي حفـلًا لمُوظفـي وعمـال شـركة النفـط فـي (دُخـان)؛ حيـث يسَـعدُ الجمهـور بمـا تقدّمـهُ الفِرقـة، كمـا كانـت الفِرقـة تُحيـيّ حفـلاتٍ فـي النـوادي الرياضيّـة.

وللأَسـف، بعـد سـفر المُوسـيقار الراحـل عبدالعزيـز ناصـر إلـى الدراسـة فـي القاهـرة، بـدأ عِقـدُ الفِرقـة ينفـرط، حيـث انشـغلَ بعـضُ الأَعضـاء فـي العمـل بمُراقبـة المُوسـيقى، وانصرفـوا إلـى همومِهـم اليوميّـة، وسـافر بعضُهـم للدراسـة فـي الخـارج.

ولقـد تركـتُ أَنـا الفِرقـة عـام 1975، حيـث التحقـتُ بجامعـة الإسـكندرية لاسـتكمال دراسـتي لـلأَدب العربـيّ. ولمّـا رجعـتُ عـام 1977، فوجئـتُ بـإدارةٍ جديـدة، لا أَعـرفُ أَيًّـا مـن أَعضائِهـا، وتـمَّ تحويـلُ الفِرقـة إلـى فِرقـةٍ مسـرحية، فانسـحبتُ بـكلِّ هـدوء".

ويقول الدكتور مرزوق بشير، الشاعر الغنائي عن دور فِرقة الأَضواء:

"دعنـا نتحـدثُ بشـكلٍ علمـيٍّ، إذ إنَّ كُلَّ مؤسسـاتِ الإعـلام والثقافـة اعتمـدت فـي المقـام الأَول علـى المُؤسسـات الأَهليـة، التـي فـي العـادة، تسـبقُ تشـكيلَ الـوزارات أَو الهيئـات. فالمسـرح فـي قطـر سـبق الإدارةَ الرسـميّةَ للمسـرح، حيـث كانـت الفِـرق المسـرحية تُمـارسُ العمـل المسـرحي والتمثيلـي، والأُغنيـة القطريّـةُ سَـبقتْ إنشـاءَ الإذاعـة والتلفزيـون، أَو الفِـرق المُوسـيقيّة الرسـميّة، والتمثيـلُ أَيضًـا كان سـابقًا للمؤسسـات الرسـميّة، والأَغانـي الشـعبيةُ والتراثيـة سـبقت الفِـرق الرسـميّة التـي عَملـت فـي المجـال نفسـه. إنَّ العمـلَ الثقافـيّ ليـس عمـلًا رسـميًا أَو إداريًـا أَو وظيفيًـا، كمـا هـو الحـال فـي الـوزارات والهيئـات، وهـو عمـلٌ خـارج الإطـار الرسـميّ.

ولقد فقدَ العملُ الفنّيُّ قيمتهُ عندما تمَّ تحويلهُ إلى وظيفة. دَور وزارات الإعلام والثقافة هو التعامل مع الفنان المُبدع خارج الهيئة ذاتها. ولا يوجد شاعرٌ موظف، أو مطربٌ موظف، أو مسرحيٌّ موظف، ولا توجد فرقٌ شعبيةٌ مُوظفةٌ، لأنَّ كُلَّ هؤلاء نتاجُ المُجتمع. ولما أُنشئت وزارةُ الإعلام في قطر، وجدتْ هنالكَ مؤسسةً جاهزةً للعمل الفنيّ، وهي فِرقة الأَضواء المُوسيقيّة، خصوصًا وأنَّ كاملَ طاقمِها كان قطريًّا، والعملُ فيها تطوُّعيًا، بدون ضغوطٍ أو إملاءات، بل كان الفنانون يعشقون عملَهم الفنيّ، في العزف والغناء والتلحين والتمثيل. وبالتالي فإنَّهم يُخلصون في أدائه. وكانت الفِرقة تضمُّ الشباب الموهوبين، حيث لا يُمكن أنْ يستمرَّ في عضوية الفِرقة مَنْ لا موهبةَ لديهم في المجال المُوسيقيّ أو في مجال التمثيل. وكانت الهوايةُ تطغى على كُلِّ أعضاءِ الفِرقة، وأنا أعتبرُ أنَّ فِرقة الأَضواء كانت البذرةَ الأُولى لكُلِّ الأعمالِ الفنيَّةِ في إذاعة قطر".

يقول الكاتب إبراهيم علي المطوع في كتابه (المُوسيقار عبدالعزيز ناصر.. رؤية فنيّة) عن فِرقة الأَضواء:

"ضمَّتْ فِرقة الأضواء بشقيّها المُوسيقيّ والمسرحيّ، على مدى سنواتِ عُمرها، كوكبةً أصبحت فيما بعد من أبرز الوجوه المُوسيقيّة والمسرحية والثقافيّة والإعلامية البارزة على الساحة الثقافيّة والفنيّة في قطر، ولقد كانت أُمنيةُ هذا الفنان الموهوب (عبدالعزيز ناصر)، منذ صغره أنْ يتحوَّلَ هذا الصرحُ الصغيرُ لرواقٍ فنيٍّ ينضحُ بالمواهب الوطنيّة، ويستطيعُ التعامل مع هذه الفنون بشكلٍ منظم ومتطوّر، يُلبّي طموحها في عالم الفنّ والإبداع، لتسمو وترتقي فيه. ولقد تحقَّق حُلم هذا المُبدع بفضل الله، ثمَّ كبُرَ أكثرَ مِما كان يتصوَّر ويأمُل. وشهدت دولةُ قطر نهضةً ثقافيّةً وفنيّة، لمعَ فيها مثقفون وفنانون كُثر، كان من بينهم المُوسيقار الكبير عبدالعزيز ناصر.

وبالنظر في اللائحة التنظيمية، التي تأسَّست عليها فِرقة الأَضواء، نجدُ أنها تنصُّ على:

- الاهتمامِ بالتراث القطريّ والعمل على إحيائه وتطويره.
- خلقِ جيلٍ مثقفٍ واعٍ يؤمنُ بالمُثلِ والغاياتِ الساميةِ لقيم المُجتمع، وبما يمكنُ أنْ تقدّمهُ وتُسهم به فنون المُوسيقى والمسرح.
- استقطابِ الهُواةِ من مختلفِ الأعمار، خاصة القطريّين، وإعطائهم الفرصَ لإبراز مواهبهم وممارسةِ هواياتهم.

ومن منظور هذه البنود، التي ضمَّتها اللائحةُ التنظيمية للفِرقة، نجدُ مدى اهتمام عبدالعزيز ناصر، في وجودِ حراكٍ فنيٍّ عند الشباب القطريّ، والطموح الذي كان يسكنهُ في بعثِ حركةٍ موسيقيّةٍ ومسرحيةٍ قطريّة، على الرغم من حداثة سِنّه، وهو ما يؤكّدُ نبوغَ هذه الموهبة، وصدقَ ما كانت تسعى إليه، منذُ بدايات انطلاقها في هذا المشوار الفنيّ.

قدَّم عبدالعزيز ناصر مجموعةً من المُطربين والمُلحِّنين للساحة الفنية في قطر، إيمانًا منه بالدور الهام لوجود مؤدينَ مُدرَّبين، سواء كانوا أفرادًا أم كانوا مجموعات، يستطيعون أنْ يُقدِّموا بشكلٍ صحيح الأدوارَ المُوسيقيّة، فالمُؤدي -سواءٌ كان فردًا أم مجموعة- هو مُفسِّرُ النص، وهو الذي ينقلُ مضمون العملِ الفنيّ، وما يتضمَّنه من مشاعرَ وأحاسيسَ من مؤلّفهِ إلى المُتلقي، وبما يُحقِّقُ الصلَةَ المُباشرةَ بين المؤلّفِ والجهةِ المقصودة.

أخذت فِرقة الأَضواء تقدِّمُ الأعمالَ الفنيَّةَ المُوسيقيّةَ والمسرحيةَ، بمدينة الدوحة وضواحيها في المُناسبات المُختلفة، وأصبحَ الجمهورُ القطريّ يتعرَّف ُعليها أكثرَ فأكثر، حتى دخلت الفِرقة في موجةِ الإعلام، الأمرُ الذي أكسبها شُهرةً أكبر، وقد حقَّقَ أعضاؤها الفنانون في مجاليّ التمثيل والمُوسيقى أُولى خطواتهم. فكان من نتاج هذه الخطوة أنْ قدَّمت الفِرقة أولَ مسلسلٍ إذاعيّ بعنوان (بوطحنون)، شاركَ فيه أعضاؤها. ثم قدّمت حلقات تمثيلية باسم (مشاهد شعبية)، أسهم في كتابةِ نصوصِها أعضاءُ الفِرقة، ومنهم مؤسس الفِرقة عبدالعزيز ناصر. كما أسهمت في أولِ فيلم سينمائي مُصوَّر بعنوان (أنا الغلطان)*، لعضو الفِرقة الفنان إسماعيل خالد، وأنتجَ أعضاؤها الكثيرَ من الأعمال المسرحيةِ والمُوسيقيّةِ الحديثة، والتراثيةِ لإذاعةِ وتلفزيون قطر. كما تكوَّنت من فِرقة الأَضواء المُوسيقيّة فِرقة الإذاعة، وقدَّمت الفِرقةُ المسرحية الكثيرَ من الأعمال الفنيّة المُتنوّعة والهادفة.

استطاعت الفِرقة أَنْ تُخرجَ أَسماءً فنيّةً وأَدبيةً وإعلاميةً؛ شقّت طريقَ الصدارةِ في شتّى مجالات هذه الفنون. فقد كانت هذه الفِرقة البذرةَ النواةَ، التي انطلقت منها كُلُّ هذه الكفاءات الوطنيّة، مِما يُثبتُ جدّيةَ هذه الفِرقة وأَهميتَها، وأَنَّها لم تتكون لغايةٍ مؤقتةٍ بسيطةٍ، كما هو حالُ كثيرٍ من الفِرق، التي جاءت واندثرت فيما بعد، بل كانت لها أهدافٌ واضحةٌ، ولعلَّ أَكبرَ دليلٍ على ذلك هو الأَسماء الفنيّة، التي تخرَّجت من تحت مظلتها، مثل الفنان فرج عبدالكريم، والفنان عبدالرحمن المناعي، وعبدالعزيز ناصر، وغيرهم من أسماء أَعطت في مجال الفنون والأَدب والثقافة الشيءَ الكثير، وأَصبحَ لأَبنائها المُبدعين تلاميذُ ومريدون أَسهموا في إثراء الحياةِ الفنيّةِ بأَعمالهم الإبداعية المختلفة". (5)

ومن أَوائلِ مؤسّسي الفِرقة الفنان عبدالرحمن الغانم، الذي أَدلى بهذا الحديث:

"بدايةُ فِرقة الأَضواء كفكرة، كانت في غرفة بمنطقة (الجسرة) مقابل البحر. حيث كنّا نجتمعُ فيها مع بعض شباب (الجسرة)، منهم: علي العوجان، عبدالعزيز ناصر، محمد عنبر، محمد مفتاح، أحمد الملا، أحمد زيني، يوسف درويش، عبدالرحمن درويش، عبدالعزيز الجيدة، وغيرهم. كما كان يأتينا الفنان الراحل إدريس خيري، وبعضُ عازفي العود. كنَّا نحن نعزفُ على الطبول والطارات فقط. وكنا نقضي وقتًا جميلًا من الظهر وحتى بعد العصر. وكان يشاركنا الغناء الراحلان: عبدالعزيز ناصر، وجابر جاسم، وذلك في العام 1965.

وحَصل أَنَّنا لم نتفق مع الراحل علي العوجان، والتففنا حولَ الراحل عبدالعزيز ناصر، وخرجنا من المكان.. وأَذكرُ أَنَّه كانت بيدي (خيشة)، كيس، به الإيقاعات من مراويس وطبول وطارات، أَخذتها إلى منزلي على أَساسِ أَنْ نجتمع لاحقًا ونُحقّقَ فكرةَ عبدالعزيز لإنشاء الفِرقة. وفي يوم كنا مجتمعين في مطعم بمنطقة (الجسرة) جاءنا الأَخ أَحمد علي النعمة ومعه الفنان إبراهيم علي، حيث عرَّفنا على (إبراهيم)، وكان يلعب كُرة القدم بفريق الأَشبال بنادي (النجاح)، وكان يجيدُ العزفَ على آلة العود، حيث رحبّنا به، وانضمَّ إلى الفِرقة.

اجتمعنا في منزل الراحل محمد أَحمد عنبر في منطقة (البدع)، وكان معنا في المدرسة، وللأَسف تُوفي الأَخ (محمد) في حادث سير على طريق (دُخان). اجتمعنا وقرَّرنا اسم الفِرقة. وكان معنا الأُخوة: عبدالعزيز ناصر، محمد مفتاح، عبدالرحمن درويش، وأَنا، وخالد عبدالله النعمة. وتمَّ في هذا الاجتماع إقرارُ النظام الداخلي للفِرقة، ووقعَ الاختيار على اسم (فِرقة الأَضواء)، ثمَّ بدأنا البحث عن مقر للفِرقة. وقمنا بتأجير مقرٍ للفِرقة خلفَ مُصلى العيد، من السيد جوهر بن سعيد وكيل الشيخ جاسم بن محمد آل ثاني (يرحمهما الله)، وكان مبلغ الإيجار ما بين 100 إلى 150 ريالًا في الشهر.

وبدأنا العزف. كنَّا من الهُواة ولا نعرفُ العزفَ إلّا على الإيقاع. وكنا نُردّد أُغنيةً واحدةً هي (دار الهوى دار) للفنان إبراهيم حبيب، وأَصبحَ كُلُّ واحد فينا يُعلّمُ الآخرَ على عزف الأُغنية. عبدالعزيز كان لديه اتجاهٌ لتَعلُّم العود، وقال إنَّ أَخاهُ (أَحمد) قد أَتى له بمُدرس كي يُعلّمهُ العود. كان عبدالعزيز مُغرمًا بالفنّ، وهو الذي حبَّبنا فيه، وكنا نردِّدُ معه أَغاني عبدالحليم حافظ، مثل: جانا الهوى.. وغيرها.

بعد فترة جاءنا الفنان سالم التركي ووليد السبع، وشخصٌ آخر اسمه مبارك، وكان سالم التركي يُجيد العزفَ على العود، وله بعضُ الأَغاني.

المُهمُّ، في كُلِّ مرّة يأتي إلينا فنانٌ نفرحُ به، ونُرحّب به. كان الفنان عبدالرحمن المناعي يعزف على آلة (الكمان)، وأَنا أَيضًا تعلّمت العزف على (الكمان)، ثمَّ انضم إلينا الأخ أحمد جاسم المعضادي، وكان يعزف على الإيقاع (البونغوز).

أَنا كنتُ أَسكنُ في حيِّ (النجادة)، وذات يوم مررتُ بأَستوديو (البديع)، وشاهدت آلة (الأُوكورديون) معروضةً للبيع بمبلغ 1200 ريال، كان المبلغُ كبيرًا جدًا، لكنَّني استطعتُ تدبيرَ المبلغ واشتريتُ (الأُوكورديون)، وأَتيتُ به إلى الفِرقة، ولم أَكُن أَعرفُ العزفَ عليه، كنا كلنا هُواة، لكنَّنا بدأنا التدريبَ، على بعض الأَغاني. كان يأتينا أَخٌ لبناني هو عازفٌ من الدرجة الأولى ويعمل في إحدى الشركات.

بعد ذلك، انضم إلينا الراحلون: حسن علي وفرج عبدالكريم وأَخوه سهيم، وكان (سهيم) يعزف على الإيقاع. وصار بيننا تواصل مع والد فرج، الراحل عبدالكريم فرج، وكان مُغنيًا وعازفًا، وصار يأتينا إلى الفِرقة. كما كان يأتينا في المقر الفنان الراحل إدريس خيري. ومع الأَيام بدأت الفِرقة تكبر وتتوسع نشاطاتها. والمقر -أَنتَ تعرفه حيثُ كُنتَ إداريًا في الفِرقة- لم يكُن لائقًا لفِرقة موسيقيّة، والبناء قديم، وأَذكُر كُنّا نصبغُ الجدران، وكانت في الفناء (الحوش) حفرة كبيرة ردَمناها بأيدينا.

لم يكُن هنالك مُكيّفٌ، وكان حَرُّ الصيف يُزعجنا جدًا، كما كانت الغرف ضيّقة بالنسبة لفِرقة موسيقيّة؛ ولكنْ مع الإصرار تعلَّمنا. وبدأنا تلمُّسَ الطريقِ نحو العزفِ الصحيح، وكنا نُصلِّحُ لبعضنا، ذلك أنَّ (النوتات) لدينا لم تكُن مضبوطة، والعلاماتُ المُوسيقيّةُ ناقصةٌ أو زائدة، كما كان وضْعُ الأَصابعِ غيرَ سليم، كما هو الحال مع المُحترفين الذين يُجيدون أينَ يضعون أَصابعَهم في حال (الدو) أو (الفا) أو (المي)! كان عزفُنا مشوَّشًا في البداية.
كنا نُحيي حفلات الزواج، حيث تكون مجانية لأعضاء الفِرقة، ولكن للآخرين كنا نطلبُ 50 إلى 60 ريالًا للحفلة مع توفيرِ العشاء لأعضاء الفِرقة. إضافةً لذلك، بدأنا نقدِّمُ فقراتٍ تمثيليةً وفنَّ المنولوجست، الذي كان يُقدِّمهُ (عبدالرحمن درويش ومحمد عتيق، وأحد الأُخوة المصريين واسمه ناجي)، ثمَّ الفقرة المُوسيقيّة الرئيسيّة.
ولقد ظهر اسمُ الفِرقة، في ذلك الوقت، وطلبتنا شركة النفط في (دُخان)، حيث أَحيَينا عِدّةَ حفلات، وكان يشاركنا الحفل فنانون كانوا نجومًا، في ذلك الوقت، أَمثال: فرج عبدالكريم، وسالم التركي، وإسماعيل خالد، وسالم غانم (يرحمهم الله)، ثم جاءنا حسن حسين، والفنان حامد النعمة، ثم جاسم النعمة. كما جاءنا شخصٌ من البحرين هو إبراهيم الصديقي، الذي كان يؤدي منولوجاتٍ وفقراتٍ زجلية، وعرّفناهُ على إذاعة قطر. (قام مُعِدُّ الكتاب بتعريف هذا الشخص على المذيعة الراحلة سعاد حسن، حيث شاركَ في برنامج الأسرة).
بعد ذلك، تمَّت دعوتنا لإقامة حفلات في (إمسيعيد) للترفيه عن المُوظفين والعُمَّال. ونظَّمنا أنفسنا جيدًا، وأَقمنا حفلاتٍ في مقر الفِرقة، حيث يوجد مسرحٌ من الإسمنت، وكنا ندعو لها مسؤولين من بعض الوزارات، وأَيضًا كبارَ المسؤولين في شركة النفط في (دُخان)، وكانوا يُشجعوننا بكُلِّ حُب. كنا نحتاج إلى جهد لتنظيم المسرح، وعمل الأُمور اللوجستية المُتعلِّقةِ بالحفلات. وأَذكُر أنَّ الذي كان يسحبُ الستارة هو الأخ خالد النعمة. معظمُ أَعضاءِ الفِرقة قاموا بالتمثيل: عبدالعزيز، أَنا، أَنتَ، محمد مفتاح، عبدالرحمن درويش، إسماعيل خالد، علي عبدالرحمن، عبدالرحمن المناعي، وغيرهم. وكانت لدينا فقرةٌ تمثيليةٌ باسم (فِرقة أُم كبريت)، وهي فقرة تمثيلية نُقدِّمُها مع المنولوجست، إضافةً إلى الأَغاني، وأَحيانًا نبدأُ الحفلَ بقطعةٍ موسيقيّةٍ للفنان الكبير محمد عبدالوهاب.
الفِرقة زوَّدت إذاعةَ قطر بالمواد التمثيليّة، من مسلسلات وتمثيليات، إضافة إلى الأَغاني، وكان هنالك مسلسل اسمه (عائلة بوطحنون) قام بتأليفه لثلاثِ سنوات الراحل إسماعيل خالد، ثمَّ واصلتَ أَنتَ حلقاته لأَربع أو خمس سنوات، وكان يمثِّل فيه: إسماعيل خالد، ومحمد مفتاح، وحسين جاسم، وأَنتَ، وعبدالرحمن درويش، وبعض المُمثلات القطريّات".

ويقول **الفنّان** خالد جوهر:
"دخلتُ فِرقة الأَضواء عام 1975 أو 1976، لا أَستطيع التحديد، وكان مقرُّها وقتئذ بالقرب من مطعم (البهار) في شارع الأَصمخ، وكان بيتًا كبيرًا، يقابلهُ محلٌّ يبيعُ الأَواني المنزلية، ثم انتقل المقرُّ إلى مكان آخر، في شارع عبدالعزيز، امتدادًا لشارع عبدالله بن ثاني. كان المقر في الطابق العلوي من المكان، وكنّا نركب إلى الأَعلى. من الفنانين الذين وجدتهم آنذاك: حسن حسين (يرحمه الله)، ناصر الكواري، وغيرهما. ولقد شاركتُ في فِرقة التمثيل، في مسرحية (قيس ولبنى)، و(العمارة المربوطة). كنتُ ضمن المُلقنين، في مسرح (سوق الحراج). ومثلتُ أيضًا في مسرحية (الحب الكبير)، وقد أَتت الفِرقة بمُخرجٍ من البحرين اسمه (ناصر القلاف)، كما كان معهم المُخرج السوداني الراحل كمال محيسي. وكان الذي يعمل المكياج (هاشم المخللاتي)، وكان يوجد: أَحمد زينل، إبراهيم محمد، هدية سعيد، جبر الفياض، وغيرهم.
وأَذكُر ساهمنا في مسرحية (أُم الزين) الشهيرة، حيث كانت تشاركُ فِرقة لفنّ (الفجري) خلفَ الكواليس، وكنت أَنا أَذهب، ليس لمُشاهدة المسرحية، بل لأَسمعَ الفِرقة.
كنتُ مُولعًا بالفنّ الغنائي الشعبي، أَكثَرَ من التمثيل، وصار أَنْ خيّروني بين التمثيل وكُرة القدم، فاخترتُ اللعبَ في النادي الأهلي، لعبتُ وقلبي مولعٌ بالفنّ. وكانوا يصرفون لنا وقتذاك 2000 ريال، وكانت بالنسبة لنا عشرين أَلفًا.
ظللتُ أذهب إلى المسرح، وكنتُ أُشاركُ في تلقين المُمثلين، من تحت المسرح، أَنا ومبارك مسعود، ثمَّ أَغروني بتجربة التمثيل.
كانت أَيامًا جميلةً مع فِرقة الأَضواء، التي حبَّبَتني في المسرح والفنّ. وللأَسف، توقَّفت نشاطاتُ الفِرقة، وكانت خسارةً للمسيرة الفنيّة في قطر".

المراجع:

1. عبدالعزيز ناصر، إلى الحالمين معي بعَالَم أفضل أُهدي هذه السيرة، (لا توجد معلومات عن الكتاب)، ص 45
2. المصدر السابق، ص 74
3. المصدر السابق، ص 78
4. المصدر السابق، ص 57
5. إبراهيم علي المطوع، المُوسيقار عبدالعزيز ناصر.. رؤية فنّية، المُؤسسة العامة للحي الثقافي (كتارا)، قطر، 2017، ص 43-42

الفصل التاسع: الفِرقُ الشَعبيةُ في قطر



مقدمة:

لعبت الفِرق الشعبيةُ في قطر دورًا مُعاضِدًا لجهودِ حفظ التراث، وتقديمِ العروض الفنيَّةِ بصورتها الأَصيلة. وكانت مصدرًا لكُلِّ الباحثين والمُوسيقيّين الذين نقلوا نماذجَ التراثِ من منابعهِ الأَصلية، وهي تلك الفِرق.
ولقد انتشرت الفِرق في معظم أَنحاء قطر، وتخصَّصت في الفنون المُختلفة. وعانت تلك الفِرق من الظروفِ الاجتماعيّة، والمفاهيمِ المُتعلّقةِ بموقفِ المُجتمع من الفنّ عامة. وتلك حقيقة كانت لها دوافعُها. بعضُ تلك الفِرق تلاشت برحيل أَصحابِها الأَصليين، وبعضُها القليل، ظلَّ يُمارسُ الأَداءَ في المُناسباتِ والأَعراس.
ولقد تعدَّدت الأَلوانُ التي كانت تؤدّيها تلك الفِرق، كما تعدَّدت المُسَميات، ذلك أَنَّ الفنونَ في الخليج العربيّ، وإنْ تَسمَّت بأَسماءٍ مُحدَّدةٍ ومعروفة، إلّا أَنَّها كانت تَصْطبغُ بالبيئةِ التي تُؤدَّى فيها. وهذا ما أَوجدَ فروقًا بسيطة في الأَداء من منطقة لأُخرى. ولقد حاولنا في هذا الفصل توضيحَ بعضِ المفاهيم المُتعلّقة بنوعيةِ الفنون، ومناسباتِها وأَغراضِها وأَشكالِها، وشرحِ بعضِ الملامحِ التي بدَت عليها تلك الفنون.
في هذا الفصل، سوف نلتقي بمجموعة من المُلتصقين بالتراث الشعبي، كي نسْبرَ أَغوارَ حالِ تلك الفِرق، والظروف التي مَرَّت بها، حتّى تلاشت وانتهت؛ نتيجةً لعِدّة ظروف، ما أَثَّرَ سلبًا على جهودِ اطّلاعِ الفنّانين الشباب على تراثِ تلك الفِرق. كما سنعرجُ على الفنون التي كانت تؤديها تلك الفِرق، وأَنواعِ الغناءِ المُصاحِبِ لبعض المِهن. وللأَسف، لم نجد مِن المراجعِ التي أَرَّخَت لتلك الفِرق وأَشكالِ فنونِها.

يقول المُلحِّنُ والمُطربُ الشعبيُّ إبراهيم علي، الذي شَهِدَ مرحلةَ الفِرق الشعبية في قطر، وشاركَ في نشاطاتها:
" أكبرُ دارٍ في قطر كانت (دار مجلي)، وكانت من أكبر الدور الفنيّةِ في قطر، وكان الغناءُ من دون سماعاتٍ أَو مايكروفونات، فقط طرب أَصلي!. كنا نعزفُ عدّةَ أَنواعٍ من الأَغاني، مثل: السامري، الصوت، البستة، ولما تُوفي (مجلي) ذهبتُ إلى (مرزوق الحميدي) في دارٍ له بمنطقة (إرميله)، وجلست معهم سنوات، حتى تُوفيَ صاحب الدار، وبعدها حُلّت الفِرقة. بعدها بدأتُ أَذهبُ إلى (دار مبارك بن سعيد)، و(دار سليم بن جوهر)، و (دار سليمان السودان)، في منطقة (البدع). كنتُ أُغنّي مع تلك الفِرق، وعندما يكون لديّ تسجيلٌ في التلفزيون أَستعينُ بهم في العزف. وبعد أَنْ تلاشت معظمُ الفِرق الشعبية، بدأتُ التعاونَ مع فِرقة (اللؤلؤة) لحواليّ عشرين عامًا. وكانت لدينا نشاطاتٌ متعدِّدة، وكانت وزارةُ الإعلام والثقافة تستعين بنا في المُناسبات. وأَنا ذهبتُ إلى بريطانيا وفرنسا وبلجيكا واليابان، في مناسباتٍ عِدّة، مثّلتُ فيها قطر فنيًّا، كما حصلتُ على شهاداتِ تكريم من تلك البلدان، وفازت لي أُغنيةٌ بحريَّةٌ يقولُ مطلعُها:

هيَّضْتني يا بحر ذكّرتني الماضي
الغوص ويا السفر أَيام الأَجدادِ

وذلك في مؤتمر المُوسيقى العربيّة في بغداد عام 1980، وكانت من أَلحاني، وتمَّ نقلُها الآن إلى تلفزيون الريان. الشيءُ المُهمُّ فيما يخصُّ الفِرق الشعبية أَنَّ وزارةَ الإعلام قد وثّقتْ جميعَ أَعمالِ الفِرق الشعبية في أَسطوانات، حيثُ أَصبحتْ مرجعًا مُهمًّا لدارسي التراث الشعبي.
تلاشي الفِرق الشعبية خسارةٌ كبرى للفنِّ القطريّ، خصوصًا فنَّ الصوت، وأَنا أَتذكَّر يومَ أَنْ دعاني وزيرُ الإعلام والثقافة الدكتور حمد بن عبدالعزيز الكواري ذاتَ يوم ليُخبرنَي بأَنَّهم يريدون تكوينَ فِرقة لفنِّ الصوت. وقال لي: ستكون أَنتَ مسؤولًا عنها، وتقومُ بتعليم أَفرادِها العزفَ على العود وأَداءَ الصوت. قلت له: حاضر.. أَمرُك! وقدَّمت له قائمةً بحواليّ 35 عازفًا ومؤديًا قطريًّا، كنواةٍ لتلك الفِرقة. وكتبَ على الورقة: لا مانع!. هذه الورقة موجودة حتى الآن، لكنَّ الفِرقة لم تُوجد! أَنا أَرى أَنَّ وجودَ فِرقة خاصةٍ بالصوت مُهمٌّ لحفظ الغناءِ الشعبيّ، وبودي لو تمَّ إحياءُ هذه الفكرة. ونحن لو نظرنا حولنا، في الكويت والبحرين، نجدُ كمًّا كبيرًا من الفنّانين الشباب يعزفون فنَّ الصوت.. يوجد لدينا عازفون لفنِّ الصوت، ولكنْ لا نراهُم. من الأَهمية بمكان، تجميعُ الشباب أَصحابِ المواهب، في هذا الاتجاه، فيمكنُ تكوين إدارة لهذا المشروع وتوفير مبنى للفِرقة، وذلك لحفظ هذا الفنّ من الاندثار، والحكومةُ لا تُقصِّر في هذا الاتجاه ".

وتحدَّث الفنّان مطر علي بألمٍ عن موضوع تلاشي الفِرق الشعبية، قائلًا:

"أنـا حزيـنٌ مـن هـذا الموضـوع، وهـو تلاشـي الفِـرق الشـعبية، وكان يجـبُ بحـثُ أَمـرِ توقُّـفِ الفِـرق الشـعبية، بأُسـلوبٍ جـدي؛ لأنَّ هـذه الفِـرق تحمـلُ تـراثَ البلـد. وأسـتحضرُ هنـا حكايـة لأحـد القـادة، فـي بلـدٍ أوروبـيّ، حيـث كانـت بـلادهُ فـي حالـة حـرب، فجمـعَ وزراءَه، وأمرَهُـم بضـرورةِ تخفيـضِ ميزانيـاتِ وزاراتهـم، ثـمَّ قـامَ بسـؤالِ كلِّ وزيـرٍ عمَّـا قـام بـه، وكانـوا يقدّمـون لـه أرقـامَ التخفيضـات فـي وزاراتهـم. ولمَّـا وصـلَ إلـى وزيـر الثقافـة والتـراث، ردَّ عليـه الوزيـر بأنَّـه، بنـاءً علـى أمـره، قـام بتخفيـض ميزانيـة الثقافـة والتـراث! فقـال لـه القائـد، أنـتَ الوحيـد الـذي لا يجـوز أنْ تُخفِّـضَ فلسًـا واحـدًا مـن ميزانيتـك! نحـنُ نُحـاربُ مـن أَجـلِ البقـاء؛ والبقـاءُ يكـونُ فـي التـراثِ والثقافـةِ واللهجـةِ والمـوروثِ الحضـاري، نحـنُ نكافـحُ مـن أجـلِ الوجـود، وهـذه قيمـةٌ كبيـرة، كـي نبقـى بيـن الأُمـم. وهـذا دليـلٌ علـى مـدى قيمـةِ التـراثِ فـي أيِّ مجتمـع.

نحـن، تلاشـت لدينـا قيمـةُ التـراث، وأنـا كنـتُ اسـتغربُ عندمـا أُشـاهدُ برنامـجَ الأخ محمـد المسـلماني عـن الفنـون الشـعبية القطريّـة، وأرى تلـك الكنـوز مـن الفنـون والحكايـا مـن أفـواه الـرواة، وهـؤلاء الذيـن يـؤدون فنونَهـم بتلقائيـةٍ وأَصالـةٍ وإتقـان. للأسـف، شـاهدتُ بعـضَ الفِـرق الشـعبية الحاليـة، التـي لا تُتقـنُ الفنـونَ القطريّـة، وأبلغـتُ أحـدَ المسـؤولين عـن هـذه الظاهـرة، التـي تُسـيءُ لأصالـة الفنـون القطريّـة! بدليـل أنَّ فـنَّ (العَرضـة) قـد تَعـرَّضَ للتشـويه. نحـن نحتـاجُ إلـى لجنـةٍ مُتخصّصـةٍ لمنـحِ تصاريـحِ مُمارسـةِ الفنـون الشـعبية، وهـذا ضمـانٌ جيـد للحـدِّ مـن حـالات التشـوُّهِ التـي تلحـقُ بفنوننـا الشـعبية".

ويقول الفنَّان المُلحِّن عبدالله المناعي:

"كان للفِـرق الشـعبية دورٌ كبيـرٌ فـي الماضـي، وأَسـتغربُ مـن توَقُّـف أغلبهـا. حتـى فـي مناسـباتِ الـزواج، تذهـب اليـوم، وتجـدُ نفـسَ الفِرقـة موجـودة، ولا تسـمعُ جديـدًا، وكُلُّ الأغانـي مُكـرَّرة، وأصبحـت الفِـرق كلُّهـا تـؤدي (العَرضـة)، وكأنَّـه لا توجـد فنـونٌ أُخـرى بجانـب (العَرضـة)؟! والـزواج عبـارة عـن فـرح، ولا بُـدَّ أنْ يكـون فيـه تنويـعٌ، لإرضـاء جميـعِ الأذواق. اندثـارُ الفِـرق الشـعبية خسـارةٌ كبـرى، وضيـاعٌ لثـروةٍ كبيـرة مـن الفنـون، كمـا أنَّهـا كانـت مصـدرَ الأُغنيـة القطريّـة، والإيقـاعَ القطـريّ، وحافظـةً للتـراث القطـريّ".

يقول الفنَّان خالد جوهر:

"بدايـةً لا بُـدَّ وأنْ أترحَّـمَ علـى مَـنْ توفـاهُ الله مـن الفنَّانيـن فـي تلـك الفِـرق. وكان هـؤلاء المدرسـةَ الأُولـى لـي، التـي تعلّمـتُ فيهـا، قبـلَ الفـنّ، الأخـلاقَ والوفـاءَ والأدبَ، واحتـرامَ النـاس. أذكُـر فـي مواعيـد الصـلاة، كان الفنّانـون الذيـن يتـمُّ نعتُهـم بأنهـم (زقـرت)، وغيرهـا مـن الكلمـات، كانـوا يحترمـون مواعيـدَ الصـلاة، ويوقفـون نشـاطاتِهم، مهمـا كان حبُّهـم لهـا، ويرمـون كُلَّ مـا بأيديهـم، ويتوجَّهـون للصـلاة.

أذكُـر عندمـا كُنـا فـي (باريـس)، فـي سـنةٍ مـن السـنوات، نـؤدِّي عروضًـا فنيّـة، ويشـهد علـى ذلـك سـعادةُ السـفير عبدالرحمـن بـن حمـد العطيـة، سـفير قطـر فـي باريـس آنـذاك. كانـت لدينـا حفلـة فـي (اليونسـكو)، وسـبحان الله، صـادفَ موعـدُ الأذان، قبـل رفـع السـتارة بثـلاث دقائـق. وفُوجئنـا بأحـدِ كبـار السـنّ مـن أعضـاء الفِرقـة، (خميـس المـال)، والـد الفنّـان (راشـد المـال) عـازف الإيقـاع، يـؤذّن للصـلاة. تصـوَّر يـا دكتـور، كنَّـا فـي باريـس، والرجـلُ حافـظٌ لمواقيـت الصـلاة. وهـو فـي ذات الوقـت مُغـنٍ جيّـد. وكنـا نجمـعُ صلاتـي المغـرب والعشـاء معًـا. فمـا كان منـهُ أنْ توقَّـفَ عـن الغنـاء، وقـال: "صـلاة العشـاء"، وقـام برفـعِ الأذان. كان الجمهـور ينتظـرُ فتـحَ السـتارة. ولـم تُفتـح السـتارة إلّا بعـد أنْ أدَّينـا الصـلاة.

وأودُّ أنْ أذكُر هنا أنَّ كلمة (مغنّي) تُطلق على فنَّان (الفجري)!

المُجتمـعُ كانـت لديـه نظـرةٌ متوجّسـةٌ تجـاه الفـنِّ، والدليـل أنَّ (الـدُور) -تـمَّ شـرحها سـابقًا- كانـت مقراتُهـا يُحفـرُ لهـا تحـت الأرض بحوالـي متريـن أو ثلاثـة، حتـى لا يخـرج الصـوتُ إلـى الحـيّ، وينـال الفنانـون التقريـعَ مـن أهـلِ الحـي، أو مـن وجهائـه.

عمومًـا كانـت النظـراتُ متفاوتـة أيضًـا، حسـب الأحيـاءِ وقاطنيهـا، لكـنْ شـاعت الفكـرةُ الآن أكثـر، عندمـا جـاء الخيـرُ، والحداثـةُ، وظهـورُ الوظائـف المُريحـة، وبـدأت مرحلـةُ الانحسـار الثقافـيّ الوجدانـي الـذي كان يُعشّـشُ فـي دواخـل النـاس آنـذاك. لقـد طغـت الماديـاتُ اليـوم، بعكـس الماضـي، الذيـن كان الجميـعُ يشـارك فـي العَـزف، ولا توجـد فـوارقُ اجتماعيّـة، وهنالـك كان مَـنْ يرمـون (بشـوتَهم) ويمسـكون معنـا الطـارات. النظـرةُ الدونيـةُ للفـنِّ الشـعبي زادت الآن، ذلـك أنَّـه كان فـي الماضـي مسـجدٌ واحـدٌ لـكل حـيّ، أمـا اليـوم فيوجـد أكثـرُ مـن خمسـةِ مسـاجدَ فـي الحـيِّ الواحـد، مـا يُفـرِّق أهـلَ الحـيّ. وأنـا عاصـرتُ فتـرةَ المجالـسِ ونشـاطاتها،

حيث لم يكُن هنالك تلفزيون، أَو غيره من المُسلّيات، فكان يحدثُ أَنْ يبدأَ أَحدُهم (نزعة) -نهمةً- في فنّ (الفجري)، حتى يتداعى له الجميع، ويبدَؤون في الغناء. وأَودُّ الإشارة هنا، إلى أنَّه يوجد لدينا خمسة فصول في فنّ (الفجري)، وهي: البحري، العدساني، الحدّادي، المخولفي، الحساوي. وبعد أَنْ تنتهي صلاةُ العشاء، يبدأُ أَهلُ الفِرق الغناء، وكان مقرُّ الفِرقة أَو المجلس يقعُ في طرفِ المنزل، حتى لا يسمع أَهلُ الدار تلك الأصوات. كانت فِرقة (بن عواد) تَتنقل من مكانٍ لآخر، فبعد هدم (فريج الهتمي) حيّ الهتمي، جاؤوا إلى منطقة (نجمة)، عند سوق الحراج.

أَما أَسماءُ الفِرق ما بين عامي 1960 و 1970، فلقد سمعتُ أَنَّه كانت تُوجد فرقٌ في (الخور) و(الوكرة)، ولو سألتني لماذا؟ لأجبتكَ: نظرًا لوجود البحر! حيث إنَّ للبحر تأثيرًا نفسيًا ووجدانيًا قويًّا على الفنان. البحر هو الذي يُعطيك الطاقة ويولّد لديكَ الإحساس. أَنتَ، الآن، لو أَصابَكَ بعضُ الضيق، اذهبْ وشاهد البحر، فقط اسمعْ صوتَ الموج، ماذا يعمل في مخيلتك؟! هذا صحيح.

إنّ الفِرق التي سُجّلت رسميًا، كانت في أَواخر السبعينيات، ولكنْ من قبل ذلك، كانت توجد فِرقٌ عديدة، وكان يتمُّ التحفُّظُ على أَسمائها أَو أَسماء أَصحابها، لظروفٍ اجتماعيّة. وكانت لتلك الفِرق نشاطاتٌ مزدهرة ومتعدّدة. توجد فرقٌ لفنّ (الفجري)، وتوجد فرقٌ تُغنّي أَصواتًا شعبية، وفرقٌ تُغني فنَّ (الفجري)!. كانت قلعةُ (الكوت) في حيّ (الجسرة)، مَعقلًا للفنِّ في وقتٍ من الأوقات. كانت جامعةً فنيّة، كنتُ أَلتقي فيها الراحل سعيد بن سالم البديد، الفنان والمُعالِج الشعبيّ، ويُسمّونهُ (النوخذا)، أَيّ رُبان السفينة، نظرًا لمكانته في قطر. وكان (البديد) رمزًا ثقافيًا للحيّ بأكمله، والجميع يتجمعون حوله، كما كان شاعرًا. كانت منطقة (وادي السيل) مركزًا فنيًا أيضًا، وكثيرون مِمّنْ جاؤوا من البحرين سكنوا (وادي السيل)، ثمَّ انتقلوا إلى (الدوحة الجديدة) عند مدرسة الصناعة، وكانت توجد فرقٌ معيَّنةٌ مثل فِرقة (تيسير) للسامري، وفِرقة (فهد) للسامري، أَما فرقُ (الفجري)، فقد كانت: فِرقة (سليم بن جوهر)، لكنَّ أَساسَها فِرقة (ماجد) وأَخيه (فرج). كانوا يتنافسون في الأَداء، وكلُّ مجلس فيه حوالي 70 شخصًا، رأيتُ ذلك في منطقة (إسلطة) القديمة، خلفَ مُتحف قطر! وكانت هنالك فِرقة (آل نحاس)!. ثمَّ تفرَّعت عنها فِرقة (بن عواد)، وفِرقة (ولد سعيد)، وقبل كانوا هم فِرقة: سالم بن جوهر آل نحاس. كان سليم بن جوهر (يرحمه الله)، عندما يُغنّي (الفجري)، يؤدّيه أداءً جيدًا، ولقد تُوفيّ في مكّة المُكرَّمة. والغريب في الأَمر، أَنَّه كان يلثغُ في الكلام العادي، لكنَّه يكون فصيحًا عند أَداء (الفجري)، وهو من رموز أَداء (الفجري) في قطر.

ومن المُتعارَف عليه عند أَداءِ فنِّ (الفجري) أَلّا تسمح للمُنافس لك أَنْ يبدأ قبلَك في الأَداء، فهنا سوف (يكسرك)، أَيّ يتغلّبُ عليك .

كانت هنالك فِرقة (عيال فضالة) للفجري، وهم أَبناءُ عمّ الفنان الكويتيّ الكبير عبدالله فضالة، الذي جاء ابنه إلى قطر، وكنت أَذهبُ (أُروّس) له -أَعزفُ له على المرواس- وقد سكنَ منزلًا في (الدفنة)، واسمه فضالة عبدالله الفضالة.

نحن طلعنا بفِرقة (اللؤلؤة)، بكُلّ الوَهج والعنفوان، كنَّا نتشوَّق لأَداء فنِّ (الفجري)، ثمَّ جاء (عبدالعزيز المالك) أَخُ الفنان سلمان المالك، وعمل له فِرقة. وكانت توجد فِرقة (خميس المال) وفِرقة (عيد مجلي)، وفِرقة (بوفريح)، ثمَّ فِرقة (سالم المال) عمّ راشد المال، عملَ له فِرقة في منطقة (غزّة)، وهنالك فِرقة (بوصبّار) أخ الفنان منصور المهندي. أَمّا فرقُ (السامري) فكانت فِرقة (مبارك بن محمد)، وفِرقة (فلاح الدوسري) هم الأَساس في فنِّ (السامري)، ثمَّ ظهر تيسير إسماعيل (يرحمه الله)، في فنِّ (السامري)، ثمَّ ظهر (فهد بن بخيت)، (يرحمه الله).

وكانت قد ظهرت فرقُ الهبّان، وهو فنٌّ جاء من سواحل فارس، مثل فِرقة: دينار، وأَبي شنب وتُخمك، وأَنا شهدتُ أَعمالَهم ونشاطاتِهم في هذا الفنّ، وكانوا يُحيون حفلاتِ الأَعراس ويؤدّونَ عروضًا في المُناسبات.

بدأَ جيلُ الشباب في فنّ (السامري)، أيضًا في (الوكرة)، مثل فِرقة (سالم عبدالله). كما ظهرت فرق (الليوة والطنبورة) مثل فرق: إبديو، وكانت لهم نشاطاتٌ يؤدونها في منطقة (أم غويلينة) قرب مبنى مركز العاصمة الآن، ثمَّ ظهرت فِرقة (عناد)، وفِرقة (أَمان) وفِرقة (أم فاطمة شدّاد)، وفِرقة (البرناوي)، كلها كانت تؤدّي فنّ الطنبورة. وكانت هنالك فرق شعبية نسائية مثل: فِرقة (أم سلطان)، وفِرقة (بيت مجلّي)، وفِرقة (أَسماء الحارب) وفِرقة (أَسماء المشعف)، وهي من الفِرق الأَساسية. كما كانت هنالك فِرقة (ملجة) وفِرقة (اليازي)، ولها دورٌ في السمرات الشعبية".

وللأَسف توقَّفت كلُّ هذه الفِرق مع الزمن، وبقيت فِرقة (اللؤلوة) وفِرقة (البرناوي) التي تمارس فنَّ (الليوة)، وفِرقة (الجبيلات للفنون الشعبية)، وفِرقة (الفين)، وفِرقة (المها)، وفِرقة (الخور)، وبعض الفِرق الأُخرى، غير المُسجَّلة رسميًّا.

ونظرًا لصعوبة حصر الفِرق، على مدى المئةِ عامٍ الماضية من عمل تلك الفِرق، حاول الفنّان خالد جوهر، حصرَ تلك الفِرق منذ العام 1920 أو 1910، حسبما سمعَ ذلك من أَفواه بعض الفنّانين في العام 1975. يقول:

"كانت الفِرق التي تمارس الفنون، متخصِّصة، ولا يوجد خلطٌ فيما بينها، مثل: فنّ (الفجري) وفنّ (الصوت)، وفنّ (الليوة)، وفنّ (البستة)، وفنّ (السامري)، والسمرات و(الطنبورة) و(الهبان). نبدأ بالفِرق المُتخصِّصة في فنّ (الفجري) و(العرضة) من العام 1920، ومنها: فِرقة (فرج العسيري)، في شرق، وفِرقة (ماجد بن سلطان) في شرق أيضًا، وفِرقة (مجلي بن علي)، و(دار التروس)، وكان مقرّهم عند بيت (بوجدوم)، وفِرقة (بوهيفة) في الخور، وفِرقة (مرزوق الحميدي)، وفِرقة (جوهر بن سالمين) في الخور، وفِرقة (مبارك بن فرج) في الدوحة، وفِرقة (مبارك بن فرج) بفريق الغانم، عند المقبرة للسمرات، في الدوحة، وفِرقة (سعد بن عواد)، وفِرقة (خميس المال) وفِرقة (سالم المال)، وفِرقة (بوفريح)، في السبعينيات والثمانينيات، وفِرقة (عيد مجلي) وفِرقة (جمعان بوصبّار)، وفِرقة (اليازي) لابن العرب، واستلم الفِرقة منه (عبدالله بادار). وهنالك فرق الليوة والطنبورة: فِرقة (إبديو)، وفِرقة (فرحان العبدالله)، وفِرقة (عناد) لراشد بن عبدالله، في الدوحة، وفِرقة (سعد بن علي) للطنبورة، وفِرقة (فرج وأمان)، وفِرقة (سعيد بن شدّاد)، وفِرقة (بلال) للطنبورة، وهنالك فرق لفنّ الهبّان، مثل: فِرقة (بوشنب)، وفِرقة (دينار) وفِرقة (تخمك)، وفِرقة (أحمد رمضان)".

"أمّا فرقُ السامري، فكانت توجد فِرقة (مبارك بن محمد)، وهي أَساسُ السامري، ونحن في قطر نسميه (الخويسعاني)، وله تميُّز عن (السامري) السعوديّ. وتوجد فِرقة (فلاح بن مبارك)، وفِرقة (تيسير إسماعيل)، في منطقةِ (وادي السيل)، وكانوا من قبل في فريق (الغانم)، مكان سوق الذهب الآن، وفِرقة (فهد بخيت) في فريق (الغانم) أيضًا، وهي تؤدّي فن (السامري)". (في نهاية هذا الباب سنوردُ أسماءَ الفِرق القائمة حتى هذا العام 2021).

الفنّان فيصل التميمي له رأيٌ في الفِرق الشعبية، يقول:

"لقد كان ظهورُ الفِرق الشعبية مثل الفِطر، تلقائيًا ودون تخطيط! كان الناسُ الذين يذهبون إلى الغوص قديمًا يغنون تلقائيًا، لذلك تجدُ كُلَّ الذين يمارسون مهنةَ الغوص لهم علاقة بالغناء.. لأنَّ كُلَّ عملٍ يقومون به، له علاقة بنوع محدَّد من الغناء. وكانوا يُدرّبون أنفسَهم على إجادة الغناء، دون قصد وبدون تخطيط. فمثلًا يُمارَسُ فنُّ (الخَطفة) مع رفع الشراع، وفنّ (الدواري) لرفع المرساة (السِّنّ)، وعند جرّ المجاديف (المياديف) يؤدَّى فنُّ (اليامال)، وعند العودة من رحلة الغوص يؤدون فنّ (الفجري)، وله خمسةُ ضروب: بحري، عدساني، حدادي، مخولفي، حساوي. وكانت عمليةُ التكرار مثل (البروفات) لهم، ومع الأيام تتجلى الفروقُ بين أنواع الغناء! وهنالك من البحّارة مَنْ تُوجد لديه مَلَكةُ (النهمة)، و(النَّهام) هو صاحب الموَّال في الأغاني الشعبية، ويُقال في تعريف (النهمة)، "أنها جاءت من أنَّ النَّهام (نهم)، لا يشبعُ من الغناء والإنشاد، وبعضُهم يرى أنَّها من صوتِ الأَسد، أو صوتِ زجر الإبل، ومنهم مَنْ يُرجعها إلى صوت الحوت الضخم". (النهمة: فنٌّ خليجيّ، خفتَ في البحرِ وصَدحَ في البرّ، Aljazeera.net).

وأيضًا تُوجد لدى الآخرين موهبةُ العزف على الطبل أو صقل الطار، والرقص (الزفان)، وهو الأداء الحركي. هؤلاء كلُّهم في منطقة أو حيٍّ، يُكوّنون مجلسًا يجلسون فيه، ثمَّ يتحولُ المجلس إلى فِرقة.

مع الأيام، صار يوجد تركيزٌ على الفِرق، وبدأت الدولةُ تهتمُّ بهذه الفِرق، وتحوَّلت إلى فرقٍ رسميّة تتبع وزارة الإعلام والثقافة، وغيرها من المُؤسسات اللاحقة. وكانت الوزارة تدفعُ لهم إيجارَ مقارِهم، من أَجل دعمِ استمراريتهم.

وللأَسف، لم يكن هنالك قانونٌ خاصٌ ينظِّمُ عملَ هذه الفِرق، وكانت تُنشأ ثمَّ تختفي، ولا أَحد يعرفُ عنها شيئًا، أَو قد تظهر بمُسميات أُخرى، وبتوجُّهٍ مختلف.

ومن أَنواع الفنون العريقة والمُهمَّة في منطقة الخليج فنّ (الخَمَّاري)؛ وبه عدّةُ تفرُّعات، منها: الحدادي، السفيني، وغيرهما، وله موازينُ إيقاعيةٌ مختلفة، ويُؤدَّى من قِبل الرجال والنساء، كُلُّ فريقٍ على حِدة، ولكنْ في الغالب، تتمُّ تأديتهُ بواسطة النساء، أثناء العمل. وكانوا في الماضي يمرُّون على (سيف) شاطئ البحر، وعلى البيوت، وينشدون (السفيني)، حتى موقع التجمع على الشاطئ، والسبب لذلك، أنهم يُخبرونَ السُكان كي ينضَمُّوا إلى القافلة، لمرحلة التوديع الأخيرة، لرحلة الغوص. وسُمي بـ (الخَمَّاري)، لأنَّ السيدة التي تؤدي الأداء، داخل الحلبة، تلبسُ خِمَارًا، يغطي وجهَها وكاملَ جسدها، وتوجد مقولة أُخرى، وهي ضعيفة، تقول: إنَّ نوعيةَ الأداءِ الحركيّ الذي تقوم به المرأةُ في فنّ (الخَمَّاري)، تُعطي إيحاءاتٍ للرائي، بأنّ

مَنْ يـؤدّي هـذا الأَداء يبـدو وكأَنَّـه (مخمـورًا)، أَو فاقـدَ الوعـي؛ ذلـك أَنَّ الأَداء فيـه شَـكلُ (الترنُّـح) الواضـح، بـل إنَّ المُتمرسـةَ مـن المُؤَديـات، تخشـى عليهـا مـن السـقوط؛ حيـث تكـون متّجهـةً نحـو اليميـن مثـلًا، وتُغيّـرُ اتجاهَهـا فجـأَةً نحـو اليسـار.

وأَودُّ الإشـارة هنـا إلـى موضـوع الخلـط الحاصـل فـي فـنِّ (العاشـوري)، حيـث يعتقـدُ البعـض أَنَّـهُ مـن فنـون البحـر، والواقـع أَنَّـه مـن فنـون السـاحل، حيـث توجـد لدينـا أَربعـةُ تقسـيمات للفنـون: فنـون البحـر، فنـون الصحـراء، فنـون المدينـة، الفنـون الوافـدة. وفنـون المدينـة هـي التـي تـؤدَّى علـى سـاحل البحـر، فالعاشـوري والخَمَّـاري مـن الفنـون التـي تدخـل فـي فنـون المدينـة، ولا علاقـة لهـا بفنـون البحـر. أَمَّـا (الفجـري) فهـو سـيناريو لرحلـة الغـوص، لكنَّـه يـؤدَّى فـي البـر، ولا يـؤدَّى علـى السـفينة. وفنـون العمـل التـي تـؤدَّى علـى ظهـر السـفينة، وتأتـي كـي تكْسُـر الملـلَ أَو الشـعورَ بالتعـبِ اليومـي عنـد البحّـارة، وكُلُّ عمـلٍ خلقـوا لـه فنًّـا معيَّنًـا، مثـل: فـنّ (الـدَواري)، ويـؤدَّى عنـد رفـع (السِـنّ) المرسـاة، اسـتعدادًا للإبحـار، وفـنّ (اليامـال) يـؤدَّى عنـد بـدءِ اسـتخدام المجاديـف وتحـرُك السـفينة، وفـنّ (الجيـب) يـؤدَّى عنـد رفـعِ الشـراع الصغيـر، وفـنّ (الخطفـة) يـؤدَّى عنـد رفـع الشـراع الكبيـر، وفـنّ (المخمـوس) يـؤدَّى للأعمـال المُتنوّعـة مثـل: فلـق المحـار، تنظيـف الحبـال، وأَعمـال (التبابـة) المُسـاعدين، كـي يكسـروا حالـةَ الملـل، ويُشـجعوا بعضَهـم بعضًـا علـى العمـل. ذلـك أَنَّ البحّـار يمـارسُ الفـنَّ، لكنـه يعمـل فـي ذات الوقـت. ومـن فنـون الشـاطئ مهنـة (القلافـة) أَيّ أَعمـال النجـارة فـي صنـع السـفينة، فصاحـب المهنـة (القـلاف) يكـون مثـلًا عنـد مقدّمـةِ السـفينة، وزميلـهُ فـي مؤخـرةِ السـفينة، فيتبـادلان الإيقـاعَ بصـورةٍ واضحـة، عندمـا يضربـون المسـامير فـي خشـب السـفينة، وتسـمع نغمـاتٍ متواصلـةً، وقـد يكـون الرجـلان لا يعرفـان بعضهُمـا البعـض، ويصـدُف أَنْ يمُـرَّ بعـضُ الشـباب فـي المـكان، ويقومـون بالمُشـاركةِ بالتصفيـقِ مـع إيقاعـات الرجُليـن، ويغنـون معهمـا، وهـذا يشـجعهما علـى الاسـتمرار فـي العمـل، دون توقـف. وأَتمنَّـى أَنْ توضـعَ دراسـاتٌ لمثـل هـذه الأَعمـال المُرتبطـة بالعمـل، وتحليلهـا مـن حيـث الكلمـات والنغمـات.

أَنـا أَتمنَّـى أَن تتطـوَّرَ لائحـةُ الفِـرق الشـعبية كـي تُصبـحَ مثـل النظـام أَو القانـون. أَنـا عملـت علـى هـذا الموضـوع لمـدة 3 سـنوات، ولكـنْ حصلـت تغيُّـراتٌ وتوقَّـف المشـروع. ذلـك، أَنَّـه لـو وُجـدَ قانـونٌ واضـحٌ سـوف يفـرزُ لنـا فِرقًـا أَهليـةً، لا تقـلُّ احترافيـةً عـن الفِـرق العالميـة، لأَنَّهـم سـوف يلتزمـون بالضوابـط، ومبـدأ العقـاب والثـواب، ولسـوف يتـمُّ الالتـزامُ بحرفيَّـةِ القانـون أَو النظـام. والقانـون يؤطـرُ مضاميـنَ: الوقـتِ، الالتـزامِ، الـزيّ، كمـا أَنَّ قطـر مُقبلـةٌ علـى أَحـداثٍ مُهمَّـة، وأَهـمُّ مـا يريـدُ الضيـوفُ أَنْ يـرَوهُ هـو ثقافـة البلـد عبـرَ تلـك الفِـرق. كمـا أَنَّ الضيـفَ يُريـدُ أَنْ يـرى شـيئًا لـم يـرَهُ مـن قبـل، ويكـون مُمَيَّـزًا. أَنـا أَرى أَننـا بحاجـة إلـى إدارةٍ تؤسّـسُ للحفـاظ علـى جميـع أَنـواع الفنـون الشـعبية برؤيـةٍ عصريـة، مثـل: تكويـن فِرقـة (كـورال) عالميـة، وتكويـن (أُوركسـترا) عربيّـة أَو خليجيّـة، نعـم لدينـا (الفلهارمونـي)، لكنهـا ليسـت لصيقـةً بالفـنّ المحلـيّ. توجـد لدينـا تجربـةٌ ناجحـةٌ فـي القـوات المُسلحة، فقـد كوَّنـوا فِرقـة موسـيقيّةً وتريَّـة، وتَخطَّـوا الحاجـز، وكانـت خطـوةً جريئـة منهـم، وأَعتقـدُ أَنَّ هـذه الفِرقـة نـواةَ (أُوركسـترا) قطريّـة، وسـتكون فرصـةً لأَنْ نأتـي بأَغانـي فنّانينـا مثـل: محمـد رشـيد، فـرج عبدالكريـم، علـي عبدالسـتار، محمـد السـاعي.. صقـر صالـح، ناصـر صالـح، فهـد الكبيسـي، عيسـى الكبيسـي.. وغيرهـم، كـي تَعْـرفَ أَغانيهـم. لا بُـدَّ للعَالَـم مـن أَنْ يسـمعنا، كمـا يسـمع للفنـان (بيتهوفـن) وغيـره".

وعـن دور الفِـرق الشـعبيةِ فـي دعـم الأُغنيـة القطريّـة، يقـول الفنـان منصـور المهنـدي، رئيـس قسـم المُوسـيقى والغنـاء فـي إذاعـة صـوت الريـان:

"للأَسـف تلاشـت الفِـرق الشـعبيةُ الآن، ومعظـمُ الموجوديـن لا جديـدَ لديهـم كـي يُـزوِّدوا بـه المُطـربَ القطـريّ. قـد نسـتفيدُ مـن الإيقاعـات أَو التصفيـق (الصفقـة) فقـط. تلاشـت الهُويَّـةُ ونسـيَ النـاسُ التـراثَ، بعـد رحيـل الفنانيـن الذيـن تفاعلـوا مـع تراثنـا. ونحـن غزَتنـا الفنـون مـن الخـارج. ومـا زال الفـنُّ السـعوديّ موجـودًا!. حتـى فـنّ (السـامري) لدينـا، هـو نفسـه الموجـود فـي السـعوديّة، أَيـنَ فِرقـة (تيسـير)؟ وفِرقـة (فهـد)؟ وفِرقـة (فـلاح)؟، الآن توجـد فنـونٌ دخيلـةٌ علينـا، ولقـد احتلّـت المشـهد، ويرجـعُ ذلـك إلـى اختـلافِ ذوق الجمهـور. لقـد قـام السـيد محمـد المسـلماني بتوثيـق أَعمـال الفِـرق فـي تلفزيـون قطـر، كمـا حصـل مـع الإذاعـة، ونحـن نرجـعُ إلـى تلـك التوثيقـات. للأَسـف، أَنـا قلبـي يؤلمُنـي علـى تلاشـي الفِـرق الشـعبية، وأَنـا بصراحـة، لا أَميـلُ إلـى (السـامري)، ذلـك أَنَّ اللهجـات، عنـد بعـضِ الشـباب، أَصبحـت دخيلـة علينـا. ودخلـت انحرافـاتٌ حتـى فـي الإيقـاع، مثـل (المصقـاع)، التـي لـم نسـمع بهـا مـن قبـل؟! نحـن نفتخـرُ بالعَرضـة، وهـي تُقـدَّمُ فـي الاحتفـالات الرسـميّة، وفـي الـزواج، ولكـن، مـع ذلـك، أَيـنَ (الفجـري)؟ أَيـنَ فنـون البحـر؟ أَيـنَ (السـامري) القطـريّ؟ أَيـنَ (الخمـاري)؟ أَيـنَ (اللعبونـي)؟ وأَيـنَ الأَصـواتِ الشـعبية؟ كثيـرون نسـوا هـذه الفنـون. كان لنـا أَمـلٌ فـي فِرقـة (سـوق واقـف)، والآن ذهبـت! ونحـن كفنّانيـن (انكسـرنا) لتلاشـي تلـك الفِـرق العريقـة، كمـا أَنَّنـي شـخصيًّا أُصبـتُ بالملـل، نظـرًا لهـذا التحـوُّل فـي الـذوق".

وعن تلاشي الفِرق الشعبية، يقول الفنّان فهد الكبيسي:

"تلاشـي الفِرق الشـعبية فـي قطـر هـو (ألـمٌ) فـي القلب، ولا أعلـمُ مـا هـو السـبب الرئيسـيّ لهـذا التوقُّـف المُتتالـي، ونحـن كنَّـا نذْهـب إلـى بعض الفِرق عندمـا كنَّـا صغـارًا، حيث كنَّـا نسْـترقُ السـمعَ لفنـون (الليـوة والطنبـورة) وغيرهمـا، ولا تتخيـل كَـم مـن هـذه الفِرق ألهمت الفنَّانين، وحرَّضتهُم على صناعـةِ الأُغنيـة، أو الدخـولِ فـي المجـال الفنـيّ. كُلُّ المُوسيقى والمُوسيقيّين فـي الخليـج ظهـروا مـن هـذه الفِرق. الفنـان طـارق عبدالحكيم وطـلال مداح، كانـت موسيقاهُما مـن الفِرق الشـعبية، ونحـن فـي الخليـج لدينـا ملحنـون كبـار اسـتلهموا ألحانَهم من الفِرق الشعبية. لقد تـمَّ تجفيفُ هـذا المَنبـعِ الثـريّ، ولا شـكَّ أنَّ الأُغنيـة القطريّـةَ سـوف تتأثـرُ بذلـك. وهنالـك ملاحظـة مُهمَّـة هنـا، يقولـون: إنَّ فنـونَ دول الخليـج قـد أثَّـرت علينـا نحـن فـي قطـر، وهـذه نتيجـةٌ حتميَّـةٌ لتوقُّـفِ الفِرق الشـعبية، وهـي المخـزونُ الفنـيُّ لنـا. ولا ننسـى أنَّ هـذه الفِرق هـي المصنـعُ الـذي يصقلُ عازفـي الإيقـاع الذيـن يسـاهمون مسـاهمةً فعّالـةً فـي صناعـة الأُغنيـة القطريّـة. أقـول: مـن المُؤلـم أن تتوقـف هـذه الفِرق".

ويقول الفنان المُلحّن حسن حامد:

"اعتمـدت الأُغنيـة القطريّـة، فـي الماضـي، علـى الفِـرق الشـعبية، والآن، انتهـت تلـك الفِرق وتلاشـت، مـع أنَّـه توجـد فِـرقٌ محـدودةٌ هـذه الأيـام ولا تزيـد عـن سـتِ فـرق. أنـا أخـذتُ مـن تـراثِ الفِـرق الشـعبية عبر(اليوتيـوب)! وأعتقـدُ بـأنَّ الرجـوعَ إلـى التـراث أمـرٌ مُهـمّ. الأمـرُ الجميـلُ هنـا، أنَّ أجهـزة الإعـلام الرسميّة قامـت بتسـجيل تُـراثِ الفِـرق، بكُلِّ أنواعـه، وهـذا مـا يجعل منـه مـادةً مُهمَّـةً فـي اسـتلهام الفنّانيـن الشـباب لذلـك الفـنّ، مـع أنَّنـي أؤيـدُ بـثَّ أعمـالِ تلـك الفِـرق حتـى لا ينسـاها الجمهـور، ويتعـرَّف عليهـا الفنّانـون الشـباب".

ويـرى الفنّـان محمـد المـرّي أنَّ الدَعـمَ السـابقَ مـن وزارة الإعـلام للفِـرق الشـعبية كان كبيـرًا، وسـاعدَ فـي نشـاط تلـك الفِـرق الشـعبية، وتَعـدُّدِ أشـكالِ فنونهـا، ولقـد قـلَّ الدعـمُ مؤخـرًا، وهـذا أثَّـرَ علـى نشـاطاتِ تلـك الفِرق. وأتذكـرُ مـن تلـك الفِـرق: فِرقـة (سـعد مجلـي) وفِرقـة (بوعـواد)، وفِرقـة (آل نحـاس)، وفِرقـة (مـرزوق سـعيد). ولقـد توقّفـت معظـمُ تلـك الفِـرق، ولا يوجـد الآن إلّا بعـض الفِـرق التـي يُديرهـا بعضُ الشـباب، مثـل فِرقـة (اللؤلـؤة)، وفِرقـة (المهـا)، وفِرقـة (الجبيـلات) وفِرقـة (الفيـن). لقـد تغيَّـرَ الـذوقُ العـامُ الآن، ولـم يعُـد التوجُّـهُ العـامُ للمُجتمـع يلتفـتُ إلـى هـذه الفِـرق الشـعبية، نمـطُ الـذوقِ اختلـف. الآن عندمـا يُريـد الإنسـانُ أنْ يعمـلَ حفـلًا لـزواج ابنتـه، تشـترطُ النسـاءُ أنْ يكـون هنالـك مطـربٌ مـع فِرقـة خلـف السـتارة. لقـد حـدثَ عَبـثٌ فـي الديموغرافيّـة الفنيّـة، ولـم يعُـد هنالـك طلـبٌ علـى الفِـرق النسـائية، والعـروس تشـترط أن يكـون هنالـك مطـربٌ مشـهورٌ فـي حفـل زواجهـا".

الفنّان محمد ناصر الصايغ، يقول عن الفِرق الشعبية:

"لقـد اهتمّـت دولـةُ قطـر بالفِـرق الشـعبية اهتمامًـا كبيـرًا، حتـى مُنتصـف التسـعينيات، وبعـد هـذه الفتـرة بـدأت هـذه الفِـرق بالتوقُّـف عـن نشـاطاتها. ولأسـبابٍ كثيـرة، منهـا مـوتُ أصحابهـا، والتطـوُّرُ الـذي حصـل فـي المُجتمـع، ونظـرةُ المُجتمـع لهـذا النـوع مـن النشـاط.. وغيـر ذلـك. وبذلـك، اختفـتْ العديـدُ مـن الأنمـاط الفنيَّـةِ التـي كانـت تؤديهـا تلـك الفِرق.ظهـرت فِرقـة (اللؤلـوة)، وانضمَمـتُ لهـا فيمـا بعـد. ومنـذ العـام 1994 ومـا بعـده، شـهدنا تلاشـي الفِـرق الموجـودة، ولأسـبابٍ متعـدِّدة، وأتذكَّـرُ مـا وردَ فـي برنامـج (قطـر وفنونهـا الشـعبية)، لمحمـد المسـلماني، عندمـا سُـئِلَ (سـليمان السـودان)، لمـاذا لا تنهَـم (أيّ لمـاذا لا تـؤدّي فـنَّ النهمـة)، قـال: مَـنْ سـوف يـردّ علـيّ (التنزيلـة)، وهـي أُغنيـة (الفجـري)؟".

حديثًـا، ظهـرت فِـرقٌ، مثـل فِرقـة (منصـور المهنـدي)، واسـتطاعت ردَّ الاعتبـار لفـنّ (الفجـري)، بعـد أن تلاشـى مـن الذاكـرة، ومـن وسـائل الإعـلام أيضًـا. وأسـتطيعُ القـول: إن فـنَّ (الفجـري) عـاد علـى يـدِ الفنـان منصـور المهنـدي، ولقـد كـوَّن فِرقـة مـن 60 شـخصًا، ولكـن، **يواصـل الفنّـان محمـد الصايـغ:**

"الموضـوع ليـس طبـلًا أو (جحلـة)، وهـي القلـة الفخاريـة التـي يُعـزفُ عليهـا فـي فـنّ (الفجـري)، ولا بُـدَّ مـن وجـودِ شـخصٍ يـردُّ عليـك (يُنـزّل)، حتـى يبـدأ النهـام فـي عمليـة النهمـة. وهـذا الموضـوع حـدثَ فـي الثمانينيـات، فمـا بالـك اليـوم؟ وتوجـد خمـس أو سـت تنزيـلات معروفـة، ولمـا عمـل الفنـان (منصـور المهنـدي) الفِرقـة الجديـدة، فـي (سـوق واقـف)، بدأنـا نسـترجعُ الأغانـي التـي لـم نسـمعها مـن الجيـل الماضـي. الفِـرق الشـعبية، اليـوم، افتقـدت الأُغنيـة القطريّـةَ والـكلامَ القطـريّ والألحـانَ القطريّـة، لدينـا علـى سـبيل المثـال، فـنّ (الخويسـعاني)، ولـه مؤسّسـون فـي قطـر، وكانـت هنالـك فِـرقٌ -علـى مـا أعتقـد- عـام 1910 أو 1912، مثـل

فرقة (ابن قريع)، ثمَّ ظهرت فرق مثل: (مبارك الدوسري)، وآلت الفِرقة إلى علي بن عبيد، ثمَّ انتقلت إلى فهد بن بخيت الدوسري، وكان معهم (تيسير إسماعيل)، الذي كوَّن فِرقة باسمه. (تيسير إسماعيل)".

ولدى سؤالي عن أنواع الفنون التي كانت تؤدّيها تلك الفِرق، على مرّ التاريخ، ومناسبات أي فنٍّ منها، والأشخاص الذين كانوا في طليعة المُمارسين لها، أفاد الباحث محمد الصايغ بالآتي:

"كانت تلك الفِرق تمارسُ فنونًا مختلفة، منها:

- فنون البحر، وهي نوعان:

أ - فنون العمل على ظهر السفينة، مثل: البريخة، الدواري، اليامال، الخطفة، الجيب، المخموس، بريخة على سدرة، الهوسات، الشيلات البحرية. وفن السيفيّة يُؤدَّى على البرّ قبل ركوب السفينة.

ب – فنون الترفيه، وأقسامها:

- الفجري: البحري، العدساني، الحدادي، المخولفي، الحساوي.
- فن العاشوري.
- فن الخَمَّاري.
- فن اللعبوني.
- فن النجدي أو العربي.
- فن الصوت: ومنه صوت عربي، والشامي، المروبع أو الختم، والبعض يُطلق عليه اسم (خيالي).

ج – فن السامري: ومنه الخويسعاني والبدّاوي

- المراداة:
- دق الحَب.
- طحان الرحى.

د – الدزّه

- فن القادري: البحري، العربي، الذكر، الشامي، قادري طنبورة.
- فن الطنبورة: التهليلة والنوبي.
- فن الليوة: الوقف، الدواري، المديندوه، المتاري
- فن الهبّان: الساحب، الخميري، اللنقاوي، الدسمالي، الدربازي، الدان، العسلاوي، وتل غراب، وزفة المعرس، الخيالي، ضلاعي، سلمان، تركية، لوته، حي موزة، والتحسونة.
- فن الزار: زار شامي، (ويدخل فيه القادري)، زار الحبش، زار مشايخ ذكر".

فنُّ العَرضة:

يُعتبر فنُّ العَرضة من الفنون الأَصيلة في قطر، ولقد مارسها الآباءُ والأَجداد، في المُناسباتِ والأعراس والأعياد. وهي تعبيرٌ عن الاستعدادِ للدفاع عن الوطن، لذلك، جاءت التسمية (العَرضة) من الاستعراض العسكري، يُقصد به إرهابَ وتخويفَ العدو، وكذلك بثَّ الروحِ المعنوية بين أعضاء المُجتمع.

ويُعرّفُ كتابُ (عَرضة هَلْ قطر) العَرضةَ، بأنها: "فنٌّ من الفنون الشعبية في منطقة الخليج العربيّة، على وجهِ التحديد، يعتمدُ على الحركةِ والإيقاعِ والكلمةِ الموزونةِ، في نسقٍ أدائيٍّ جماعيِّ الطابع، يُعَدُّ من أروع أنساق الأداء الجماعي وأكثرِها اتساقًا". (2)

وهنالك تسمياتٌ متعدِّدة للعَرضة، حسب المنطقة الجغرافية، فنجد العَرضة النجديَّة، في المملكة العربيّة السعوديّة، والبدّاوي، وهي عَرضة أهل البادية، وعَرضة أهل قطر، والعيّالة في دولة الإمارات العربية المُتحدة وسلطنة عُمان. ويرى الباحثُ في التراث العماني الأستاذ/ مسلّم الكثيري، "أنَّ العَرضة -في سلطنة عُمان- تُسمَّى بـ (العيّالة)، وأنَّهم يستخدمون فيها الطارات والدمامات وكاسر المفلطح * والصاجات، كما أنَّهم يستخدمون العصيّ في أداء العيّالة". (3)

• أنواع من الطبول مختلفة الأشكال.

وتُؤَدَّى العَرضة، في دولة الإمارات العربية المتحدة، تحت اسم (العيّالة)، وتعتمد على حمل العصيّ والسيوف والبنادق، على إيقاع الطبول، مثلها مثل (العَرضة) التي تُجسِّد روح المروءة والشهامة التي تُميّز الحياة البدوية، وتُستخدم في الأداء، إضافة إلى الطبول، الدفوفُ والطوسُ النحاسية. وتختلفُ (العيّالة) عن العَرضة في بقية دول الخليج العربيّة، أنها تضمُ مجموعةً من الفتيات يلبسنَ الثيابَ التقليديةَ المُزركشة، يُطلق عليهن (النَعاشات)، حيث يقفن أمام صفيّ الرجال ويتمايلن بشعورهن.(4)

ومن الأبيات التي تُنشَدُ في أداء (العيّالة):

سبحانك يا ربّنا عليك اتكلنا.. تنصرنا واتعزنا على القبائل..

حتى العدو يهابنا (5)

وأداءُ العَرضة يعتمدُ على الرشاقة والقوة، وحُسنِ ضبط الإيقاع، كما يعتمدُ على الشِعر أو الشيلات، التي لها مقاصدُ مُحدَّدةٌ أثناء الأداء. ومن الشعراء البارزين في شِعر العَرضة، كما وردَ في كتاب (عَرضة هَلْ قطر):

1. الشاعر إبراهيم بن محمد الحسن المهندي
2. الشاعر إبراهيم بن محمد الخليفي
3. الشاعر حمد بوسطوة الهاجري
4. الشاعر راشد بن إبراهيم المسند المهندي
5. الشاعر راشد بن سعد الكواري
6. الشاعر راشد بن محمد بن حسين الكبيسي
7. الشاعر سعد بن علي المسند المهندي
8. الشاعر الشيخ سعود بن عبدالرحمن آل ثاني
9. الشاعر سعيد بن جمعة الكبيسي
10. الشاعر سعيد بن سالم البديد المناعي
11. الشاعر سعيد بن عبدالله المحرول النعيمي
12. الشاعر سلمان بن حمد الحسن المهندي
13. الشاعر صالح بن سلطان الكواري
14. الشاعر صالح بن عامر الحميدي
15. الشاعر عبدالرحمن بن محمد بن اسلوم الكبيسي
16. الشاعر عبدالله بن سعد بن علي المسند المهندي
17. الشاعر عبدالله بن صالح الخليفي
18. الشاعر محمد بن عيسى بن اسلوم الكبيسي
19. الشاعر مرزوق الروقي. (6)

وتُستخدَم في العَرضة مجموعةٌ من الطبولِ والدفوفِ والطاراتِ والطاسات، إضافة لاستخدام السيوف والبنادق أثناءَ الأداء. كما يدخلُ ضمن الأداء، شكلٌ من أشكالِ المُبارزة بين المُؤَدين، ويُسمَّى ذلك (التِحيّل)، ويقوم مؤَدِّي (التِحيّل) باستعراضه بالسيف أو البندقية، داخل ساحة العَرضة.

وللعَرضة طقوسٌ مُحدَّدةٌ، لا يجوزُ الخروجُ عليها، إضافةً لضبط إيقاع المُؤَدِّي وحُسن استخدامه للسيف أو البندقية. ومن تلك الطقوس أن تؤَدّى العرضة بشكليْن، الأول:

1- الوقفة: وهي أَنْ يلتزمَ المُؤَدون بالوقوف دونَ مشي، وتُسمَّى (العميرية)، ومن أَمثلتها:

"هيه هيه طالت غربتي يالدناوية الشباب أقفا وشيب الفتى لاحي"

2- المَشية: ويقوم المُؤَدون بالسير نحو المكان الذي ستُقام فيه العَرضة؛ وغالبًا من تُستخدم المَشية في الأفراح، "فإنهم عند قدوم المعرس (العريس) إلى مكان الحفل، وعند خروجه أيضًا إلى مكان الزفاف، يردّدون هذه الشيلات، وهي شيلاتٌ خفيفةٌ، وسريعةٌ نوعًا ما عن شيلات الوقفة، ولا يُشترط في المَشية وجودُ شيلاتٍ حربية، وإنما يُدخِلون الشيلاتِ الغزليةَ فيها من بابِ مُناسبةِ المقال لمقتضى الحال". (7)

وغالبًا ما يشتمل شِعرُ أَو شيلةُ العَرضة على شُكر الله وحَمدِهِ على نعمائه، مدح الحاكم، وإبداءِ الطاعةِ والولاءِ له، إضافةً إلى حُبِّ الوطن والاستعدادِ للتضحيةِ بالروح في سبيل حمايته، والتذكيرِ بماضي البلاد، ودورِ الأَجدادِ في حماية الوطن.

ومن شيلات الوقفة، ما قاله الشاعر المرحوم صالح بن سلطان الكواري، وهو من كبار شعراء النبط في قطر، وعمل في الغوص، وأتمَّ حفظَ القرآن الكريم، كما عملَ في الخطابة والإمامة في مسقط رأسه (سميسمة)، قال:

يا هل الدار يا ذربين الأفعالي انظروا بين ماضيها وحاضرها
كل دورٍ يبي له مال وأجيالي نهضة الخير بانت لي بشايرها
داركم يا حمد تضرب بالأمثالي من يرى ما يحب إنه يغادرها
يا حماة الوطن والماكر العالي ارفعوا ذكرها وأعلوا منابرها
واجعلوا في الطليعة جيش وارجالي احترام الوطن قوة عساكرها
كم عقيدٍ بغاها وانثنى خالي وانهزم يوم دارت دوايرها (8)

ومن شيلات (الوقفة والمَشية)، ما قاله الشاعر المرحوم عبدالله بن صالح الخليفي، رَجلُ العِلم والأدب، ولقد عملَ في التدريس في مدارس قطر، وعملَ في رئاسةِ المحاكمِ الشرعيةِ في قطر من العام 1379، وعملَ خطيبًا في المسجد الجامع بفريق الخليفات، بالدوحة، قال الشاعر:

قال من هو بدع قافٍ يشلونه ذاكرٍ لابةٍ تحمي على التالي
جارهم في المعزة ما يهينونه دائمٍ عندهم في الموقف العالي
درعي اللي ليوم الضيق مصيونة سيفي اللي افعوله تطرب البالي
لي دعى داعيٍ ما عودوا دونه في نهار الملاقي ترخص الغالي
كم خصيمٍ قدحنا النار بعيونه عقب ثوب المعزّه لبس الإذلالي
عادةٍ من قديم الدهر مسنونه سنّة الأولي يمشي بها التالي
أنشد اللي حضر قد شاف بعيونه يوم خنوّر والمرقاب والوالي
كل ما شاهدوا منّا يعدونه ما يجحدون منّا طيب الأفعالي (9)

ولئن كانت عَرضاتُ الماضي زاخرةً بالالتزام بقواعدِ وأُصولِ العَرضة، فإنَّ الجيلَ الحالي، أقبلَ على أداء العَرضة بنفس الالتزام والأُصول، كما ظهرت شيلاتٌ جديدة، واكبت التحوُّلاتِ السياسيّةَ والاجتماعيّةَ في دولة قطر، ولكنْ داخلتْ فنَّ العَرضة، التي تؤدّيها بعض الفِرق، كما تمَّ ذكرهُ في مواقعَ أُخرى من هذا الكتاب، اتجاهاتٌ خالفت ما تعارَف عليه المُجتمع.

والفِرقُ الشعبيةُ التي تمارسُ مُختلفَ أنواع الفنون والمُسجَّلةُ في وزارة الثقافة والرياضة، وكما وردَني من الإدارةِ المُختصَّةِ في الوزارة، فهي:

1. فِرقة اللؤلؤة للفنون الشعبية – رجال
2. فِرقة لجبيلات للفنون الشعبية – رجال
3. فِرقة الفين للفنون الشعبية – رجال
4. فِرقة مشاعل للفنون الشعبية – رجال
5. فِرقة المها للفنون الشعبية – رجال
6. فِرقة الخور للفنون الشعبية – رجال
7. فِرقة يوسف مال الله للفنون الشعبية – نساء
8. فِرقة مرام للفنون الشعبية – نساء
9. فِرقة الخور للفنون الشعبية – نساء

استنتاجات واتجاهات:

كان لتوقُّفِ الفِرق الشعبية في قطر أثرٌ كبيرٌ على الإنتاج الغنائي والأدائي. كما أنَّ هذا التوقُّف، ساهمَ في دخول بعضِ الإيقاعاتِ الغريبةِ عن الإيقاعات القطريّة. وهنالك مَنْ يرى أنَّ توقُّفَ الفِرق كان بسببِ قلَّةِ الدعم، أو بسببِ التحوُّلِ الحاصلِ في المُجتمع، وانصرافِ الشباب نحو الوظائف المُريحة، أو بسببِ الطَفرةِ التكنولوجية التي غيَّرت أذواقَ الناس، وصَرفتهُم إلى المُثير من الوسائل مثل (اليوتيوب) وغيره. وهنالك مَنْ يرى أنَّ التشوُّهَ أصابَ بعضَ هذه الفِرق، التي أدخلت فنونًا غيرَ قطريّة في أدائِها.

وفيما يلي بعضُ الاستنتاجاتِ والاتجاهاتِ التي خرجنا بها من استعراضِ هذا الفصل:

1. شكَّلت الفِرقُ الشعبية في قطر المَعينَ الرئيسيَّ للفنّ عمومًا، وللأُغنية القطريّة على وجهِ الخصوص.
2. تلاشتْ معظمُ الفِرق الشعبية، التي كان يصلُ عددُها نحو خمسين فِرقة، لظروفِ التحوُّلاتِ المُجتمعيّة، وموتِ أصحابها الأصليين، ووَقفِ الدعمِ لها.
3. تلاشي الفِرق الشعبية حَرمَ الجمهورَ من الاستمتاع بالفنون المُختلفة، التي كانت تؤدّيها تلك الفِرق.
4. كان الفنُّ عمومًا، والفِرقُ الشعبيةُ على وجه الخصوص، تدخلُ ضِمنَ مفهومِ (العيب)، وكانت النظرة تجاهَ الفنِّ متوجِّسة.
5. تَخصُّصُ الفِرق في فنونها (الفجري، الخماري، الخويسعاني، العاشوري، اللعبوني، القادري، السامري، المراداة، الليوة، الطنبورة... وغيرها) أعطاها سِمةَ التميُّز والانتشار، وهذا دَعمَ التنوُّعَ الذي يريدهُ الجمهور.
6. هنالك دعوةٌ لإنشاء جهةٍ متخصِّصةٍ ترعى الفنونَ الشعبية وتُديرُ شؤونِها.
7. هنالك اقتراحٌ لعملِ فِرقة (كورال شعبية) للمُناسبات والأيام الوطنيّة، وللمُشاركات الخارجية.
8. تلاشي الفِرق الشعبية أدّى إلى دخول بعضِ الإيقاعات الدخيلةِ على الفنون القطريّة.
9. توجد حاليًا تسعُ فرقٍ شعبية، ستٌّ منها رجالية، وثلاثٌ نسائية.

المراجع:

1. "التنصيص" يعني مقابلة مباشِرة مع الشخص المُتحدِّث.
2. جاسم إبراهيم الحسن المهندي، عَرضة هَلْ قطر، كتارا، 2013، الدوحة، ص 14
3. اتصال هاتفي مع الباحث مسلّم الكثيري، 28/3/2021
4. abudhabiclture.ae/ar/discover/performances/al-ayyala
5. Aljazeera.net/news/cultureandart/16/6/2002 رقصة العيّالة / الإمارات
6. المصدر رقم 2، ص 25
7. المصدر رقم 2، ص 34
8. المصدر رقم 2، 84
9. المصدر رقم 2، 101

الفصل العاشر: محطاتُ الـ (إف إم) الخاصة

مقـدمـة:

يلعبُ الإعـلامُ، بشـتَّى أَجهزتـه وأَسـاليبه، دورًا مُهمًّـا فـي نشـر الأُغنيـة عامـةً والقطريّـةِ خاصـة، وكذلـك التعريـفِ باتجاهـاتِ الأُغنيـة، وصُنَّـاعِ هـذه الأُغنيـة.

وإضافـةً لما يقـومُ بـه الإعـلامُ الرسـميُّ مـن دورٍ فـي هـذا الاتجـاه، بـرزَ عنصـرٌ مُهـمٌّ مـع بدايـة عـام 2018، عندمـا انطلقت محطـاتُ الـ (إف إم) الخاصـة، عبـر مجموعـة مـن الفنانيـن المُتمرّسـين فـي مجـال الأُغنيـة. وشـكَّلت هـذه المحطـات، باتجاهِهـا الشـبابي، فـي الأَغلـب، معينًـا خصبًـا لمُتذوّقـي الأُغنيـة ومُحبيهـا، نظـرًا لقُـدرةِ هـؤلاء الشـباب علـى تلمُّـسِ الأَذواقِ والاتجاهـات، وسـرعةِ التجـاوبِ بيـن تلـك المحطـات والجمهـور.

فـي هـذا الفصـل سـوف نقـومُ بالتعريـفِ بالمحطـاتِ الثـلاث القائمـةِ حاليًـا، والمُتخصِّصـة فـي بـثِّ الأغانـي، اعترافًـا بالـدور الإعلاميّ الـذي تقـوم بـه هـذه المحطـات، وهـي: محطـة حبايـب إف إم، ومحطـة مزاجـي، ومحطـة أنـت.

محطة حبايب إف إم:

وهـي أَولُ محطَّـةٍ قطريّـةٍ خاصـة، ناطقـةٍ باللّغـة العربيّـة، ولقـد انطلقـت عـام 2018، علـى التـردد (93.7) إف إم، وهـي محطّـةٌ موجَّهـةٌ إلـى عمـوم الجمهـور العربـيّ، واختطّـت لهـا رؤيـةً تعتمـدُ علـى "منظـورٍ إعلامـيٍّ مَسـموع، قائـمٍ علـى جـودَةِ المُحتـوى والمضمـون والمصداقيـة، بعيـدًا عـن الإسـفاف، كمـا أَنهـا تعتمـدُ علـى الإعـلان ورعايـة البرامـج".(1)

وتتنـوَّعُ برامـجُ المحطَّـةِ مـن الأَغانـي والبرامـج الترفيهيـة، إلـى برامـج الأَطفـال، مثـل (حبايـب كـدز)، أَو البرامـج التراثيـة، مثـل (أم هميـان). كمـا تشـتملُ سـاعاتُ البـثِّ علـى الفنـون العربيّـة مـن الأَلـوان الخليجيّـة والعربيّـة والأَندلسـيّة، إضافـةً إلـى مجموعـةٍ مـن البرامـج مثـل: كونـوا معنـا، طبيبـك حبيبـك، دولـة وعَلـم، هـلا مـع رولا، وسـتار مـع علـي عبدالسـتار، وموسـيقى الشـعوب، ونجـوم الطـرب، وجلسـات حبايـب. كمـا تقـدِّمُ المحطَّـةُ بعضَ الأَغانـي الشـبابية الغربيّـة، إرضـاءً لكافـةِ الأَذواقِ فـي جميـعِ مناطـقِ العَالَـم.

ورُغـم أَنَّ المحطَّـةَ ترفيهيـةٌ فـي المقـام الأول، وتعتمـدُ علـى بـثِّ الأَغانـي، إلَّا أَنهـا تُحافـظ علـى قيَـم وعـاداتِ المُجتمـع؛ فتتوقَّـفُ لرفـعِ الأَذان، وبـثِّ البرامـج الدينيّـة والابتهـالات، ومـن تلـك البرامـج (قصـص النسـاء فـي القـرآن الكريـم، أناشـيد دينيّـة، الأمثـال فـي القـرآن الكريـم. كمـا أَنَّهـا تعتمـدُ علـى برامـجِ البـثِّ المُباشـر، وتُخصِّـصُ دورةً برامجيـةً خاصـةً فـي شـهر رمضـان المُبـارك، تتـلاءَمُ وخاصيَّـةِ الشـهر الفضيـل.

ولقـد نظّمـت المحطـةُ فـي بدايـة عـام 2021 مسـابقةً غنائيـةً علـى مسـتوى العَالَـم العربـيّ، شـارك فيهـا الشـباب مـن كلِّ البقـاع، وقامـت لجنـةٌ فنيّـةٌ، بتحكيـم أَداءِ المُشـاركين، كمـا خصَّصـت المحطـةُ جوائـزَ للفائزيـن.

محطة مزاجي إف إم:

هـي محطَّـةٌ شـبابيةٌ قطريّـة، تتفاعـلُ مـع قضايـا الشـباب، وتُقـدِّم محتـوى ترفيهيّـاً هادفـاً، مـع مُحافظتهـا علـى الهُويـة القطريّـة، ولقـد انطلقـت المحطَّـةُ تزامنًـا مـع احتفـالات قطـر باليـوم الوطنـيّ عـام 2018، وتُبَـثُّ علـى التـردد 94.6 إف إم.
وتهـدفُ المحطَّـةُ إلـى إبـراز طاقـاتِ الشـباب، والاهتمـامِ بالمواهـبِ فـي مختلـف المجـالات؛ كمـا تشـاركُ النشءَ القطـريَّ عبْـرَ إبـراز معالِـم قطـر، وتعزيـز حُـبِّ الوطـن، مـن خـلال متابعتهـا للنشـاطاتِ والفاعليـات والمِهرجانـات. وعملت المحطَّـةُ علـى اسـتقطاب الفاعليـنَ فـي أدوات التواصـل الاجتماعـيّ والإعلاميّيـن المُؤثريـن فـي المشـهد الإعلامـي، وظلّـت منذُ انطلاقتهـا فـي قلبِ الفاعليـات المُختلفـة، كمـا أنَّ لديهـا حسـاباتٍ متعـدِّدةً علـى منصَّـات التواصـل الاجتماعـيّ. ومـن أهـم برامجِهـا: (وقتـه).. الـذي يتفاعـل مـع الجمهـور، (2022) الرياضـي، وهـو برنامـج رياضـي تحليلـي، يتنـاول معظـم الدوريـات العالميـة، إضافـةً إلـى الـدوري المحلـيّ، مـع التركيـز علـى اسـتعداداتِ دولـة قطـر لاسـتضافة نهائيـاتِ كأس العَالَـم 2022.
وكان للمحطـة حضـورٌ فاعـلٌ فـي بطولـة كأس الخليـج 24، حيث وظّفـت طاقمًـا فنيًّا وبرامجيًـا فـي بـثٍّ مُباشـر باسـم (مزاجـي خليجـي)، ونقلـت فاعليـات كأس العالـم للأنديــة 2019، مــن شــاطئ كتــارا. ومــن برامجهــا: (مزاجــي نافيغيشــن)، وهــو برنامـج تسـجيلي يُلقـي الضـوءَ علـى الفاعليـاتِ والأنشـطة المُختلفـة فـي دولـة قطـر. وهنالـك برنامـج (سـينما مزاجـي) و(مزاجـي إف إم) و(Hits and Gilts)، الـذي يُعنَـى بأخبـار الفنّانيـن، وترتيـبِ الأغانـي العالميـة.
ولـم تغفل المحطـةُ البرامـجَ والمُناسـباتِ الدينيّـة، حيـث قدَّمـت برنامـجَ (خواطـر مزاجـي)، وهـو برنامـج دينـيٌّ وَعظـي، و(خذهـا قاعـدة)، الـذي اختـصَّ بالتنميـة البشـريّة، و(سـؤال مزاجـي)، وهـو برنامـج مسـابقات يُبـث فـي شـهر رمضـان المُبـارك. وبرنامـج (قصـة وعِبْـرة) التسـجيلي، الـذي يبحـثُ فـي أسـباب نـزول الآيـاتِ القرآنيـة الكريمـة، أو مـا حـدثَ بعـد نـزول تلـك الآيـات، ويُقدِّمـهُ أحدُ شـيوخ الدين.
كمـا لـم تُهمـل المحطـةُ الغـذاءَ الجسـديّ إلـى جانـب الغـذاءِ الروحـيّ، حيـث قدَّمـت برنامـج (فطوركـم مـع بوعبـدالله)، ويحـوي وصفـاتٍ لأطبـاقٍ رمضانيـة يُقدَّمُ بطريقـةٍ سـهلة ومُبسَّـطة، إضافـةً إلـى برنامـج المُسـابقة الرمضانيّـة (س – ج) و(لخبطـة)، و(غبقـة مزاجـي).
وهكذا نجـدُ أنَّ محطَّـةَ (مزاجـي إف إم) قـد غطَّـت جميـعَ الاتجاهـاتِ فـي البـثِّ الإذاعـي، مـا أكسـبَها جماهيريّـةً واسـعة، وحَجَـزت لنفسِـها مكانًـا بيـن وسـائل الإعـلام المسموعة فـي المنطقـة.(2)

محطّة أنت إف إم:

وهـي محطـةٌ مُتخصِّصـةٌ فـي شـؤونِ وأفـكارِ الشـباب، وتعتمـدُ علـى الترفيـهِ عبْـرَ الأغانـي الخليجيّـة والعربيّـة والعالميـة، بمـا يعـادل 80% مـن سـاعات البـث. كمـا تقـدِّمُ المحطـةُ أخبـارًا خفيفـةً تتعلَّـقُ بالشـباب، إضافـة إلـى مجموعـةٍ مـن البرامـج، مثـل: أنـت إف إم الأغانـي، كاسـيت، تـدري إن، دار مـا دارك، تحـت السـواهي، وغيرهـا. ومـن أهـداف المحطَّـة: مشــاركة الجمهــور فــي تقديــم المُحتــوى، الإبــداع والتنــوُّع والمُحتــوى المُختلـف، منصَّـة إعلانيـة وتسـويقيّة بأفكـارٍ جديـدة، دعـمُ الأفـكار والـرؤى الشـبابية، التغطيـةُ المُسـتمرَّةُ لأخبـار الجهـاتِ الراعيـة، المُسـاهمةُ فـي أن تكـونَ المحطَّـةُ جـزءًا مـن رؤيـة قطـر 2030.
وتَبُـثُّ المحطَّـةُ برامجهـا علـى التـردد 103.7 إف إم، ولقـد باشـرت بَـثَّ برامجهـا يـوم 12.12.2020.(3)

المراجع:

1- موقع محطة حبايب إف إم، 6/4/2012.
2- نبذة عن محطة مزاجي إف إم، مُرسَلة من الفنّان فهد الكبيسي.
3- ملف تعريفي خاص بمحطة أنت.

الباب الرابع: شـهاداتٌ في الأُغنية القطريّة



مقدمة:

توثيقًا لواقعِ حالِ الأُغنيةِ القطريّة، منذ انطلاقتها في خمسينيات القرن الماضي، وحتى اليوم (2021)، وسعيًا لتسجيلِ آراءِ ومواقفِ المُتعاملين مع هذه الأُغنية، من كُتَّاب ومُلحِّنين ومطربين، ومشغولين بهموم الأُغنية القطريّة؛ يأتي هذا الفصلُ على شكلِ شهاداتٍ من هؤلاء، كُلٌّ حسبَ رؤيتهِ ومفهومهِ لاتجاهات تطوُّر الأُغنية القطريّة.
ولقد حرصنا على عدمِ تعديلِ أيّةِ كلمةٍ في هذه الشهادات؛ توخيًا للأمانةِ الأدبيّة، وتقديرًا لآراءِ هؤلاءِ الفنّانين والمسؤولين.
وجاءَ ترتيبُ الشهاداتِ حسبَ الحروفِ الأبجديةِ لأصحابِها.

إبراهيم علي



مُلحِّن ومطرب شعبي

" أعتقدُ أنَّ الأُغنيةَ القطريّةَ أيامَ الراحل عبدالعزيز ناصر كانت أقوى وأكثرَ تنوُّعًا من حيث الكلمة والألحان؛ وكان للراحل اهتمامٌ خاصٌ بالأُغنيةِ القطريّةِ، وهو فنّان ومُلحِن متنوّع. يوجد لدينا هذه الأيام الفنّان مطر علي، وهو يسيرُ على نهج (عبدالعزيز)، وأيضًا هو متنوّعٌ في ألحانه، كما يوجد مُلحِّنون آخرون مثل: محمد المرزوقي، عبدالله المناعي، حسن حامد، وغيرهم، وأرى أنهم يُثرون الأُغنية القطريّة.
توجد هذه الأيام أعمالٌ قطريّة، ولكنْ أسمعُ أنَّهم يُسجّلونها في الخارج، ويشوبُها بعضُ النقصِ أو التَشوُّهِ في تركيبِ النغماتِ أو الآلات، وهذا يَضرُّ بالأُغنية.
كنّا -في الماضي- نُغنّي الصوتَ والسامري والخَمَّاري والعاشوري والقادري والبستة والكاسور، والإيقاعَ العراقي، الآن حدثَ تغيُّرٌ في ذوق المُلحِّنين والمُطربين بالتوجُّهِ نحو إيقاع (الخبيتي)، أنا مع التنوُّع، دون التركيز على شكلٍ أو نوعٍ واحدٍ من أنواع الإيقاعات! لماذا لا يتمُّ تركيبُ كلماتٍ حديثةٍ ورومانسيةٍ على إيقاع الصوت، مثلًا؟ أنا أرى أنَّ إيقاعَ الصوتِ يُطربُ، ويُحرِّكُ المشاعر. مراعاةُ أذواقِ الناسِ أمرٌ مُهمٌّ في المجال الفنيّ، خصوصًا الأُغنية، وعلى وسائل الإعلام تشجيعُ ذلك. واليوم نحن لدينا فنانٌ مُهمٌّ هو منصور المهندي، ويؤدِّي العديدَ من الأنماط، مثل: النهمة، السامري، الخَمَّاري. كما يُوجد الفنّان فهد الكبيسي، والفنّان عيسى الكبيسي؛ وجميعُهم ناجحون في الأداء، ويُمكن أنْ يُقدِّموا فنَّ الصوت للجمهور. أنا لا أودُّ الانحيازَ للأنماطِ القديمة، ذلك أنَّ الفنَّ من أذواقِ الشعوب، والتطوُّرُ والتنوُّعُ في هذا المجال أمرٌ واقع ".

حامد النعمة



موسيقار ومؤلِّف موسيقيّ

" بدايتي مع الغناء كانت في البحرين؛ كوني رافقتُ أُمّي (رحمها الله)، بينما كان والدي وكُلُّ أُسرتي في قطر؛ وكنتُ بدأتُ التدرُّب على عزف العود، كما اشتركتُ في فِرقة (الأنوار) المُوسيقيّة. عندما بلغتُ العشرين، عدتُ إلى قطر، وأخذتُ الشهادة الثانوية؛ كي أتأهلَ للبعثة الدراسية في مصر. وفعلًا، سافرتُ إلى القاهرة لدراسة المُوسيقى، ومعي ابن أُختي الفنان الراحل عبدالعزيز ناصر. وهناك بدأنا في تسجيل بعض الأغاني وتصويرها لتلفزيون قطر. وكان أولُ لحن لي هو (أيام حُبنا) عام 1971.
إنَّ المرحلةَ الأُولى للأُغنية القطريّة كانت قد جمعت بعضَ الأسماء من الفنانين، مثل: سالم فرج، إدريس خيري، وسعد السليطي، وعبدالكريم فرج.. وغيرهم، وهي مرحلةٌ شعبيةٌ معتمدةٌ على الفولكلور الذي كان منتشرًا في (الدُور)، وهي الفِرق التي تمارس الغناء. ولقد قام الأُستاذ الراحل تيسير عقيل، بتدوينِ وتسجيلِ الكثيرِ من أشكالِ هذا الفولكلور في السبعينيات، وهو تراثٌ غنّيٌ وثرَيّ.

وصلتُ قطر، بعد الدراسة عام 1976، وتمَّ تعييني في وزارة الإعلام، وكان يوجد آنذاك الراحل تيسير عقيل، مراقبُ المُوسيقى. وصادفَ هذا العام إقامةَ دورةِ كأس الخليج في الدوحة، حيث عملنا 21 ليلة غنائية للترفيه عن الجمهور القطريّ والجمهور الزائر من الدول الخليجيّة. وكان لدعم وزارة الإعلام بقيادة الدكتور عيسى بن غانم الكواري وزير الإعلام آنذاك، أثرٌ كبيرٌ في نجاح تلك الليالي.

ولقد قدَّم الإعلامُ القطريُّ، مُمَثَّلًا في الإذاعة بقيادة الراحل عبدالرحمن المعضادي، والتلفزيون بقيادة الأُستاذ يوسف المظفر، دعمًا كبيرًا لنا لإنجاح تلك الأُمسيات الفنيّة.

بعد ذلك، وضمنَ الاهتمام بالأُغنية القطريّة، خطَّطنا لإنشاء المعهد المُوسيقيّ، حيث سافرتُ إلى الكويت والقاهرة، من أَجل جمع اللوائح الداخلية للمعهدين فيه، والاستفادة منها في معهدِنا الوليد. ولقد تمَّت المُوافقة على إنشاء المعهد، بعد استكمال النواحي القانونيّة والإداريّة له، وبدأ مُمارسة دوره في تعليم النشء.

في مرحلةٍ أُخرى، بدأتُ بتقديم أُغنيتين: (على الساحل) و(بحبل الهوى)، مع فِرقة من الكويت، ثمَّ أنتجنا -أنا والفنان الراحل عبدالعزيز ناصر- أُغنيةَ (ألا يا حمود) التي لحّنها (عبدالعزيز) وغنيتها أنا.

وتتالت بعد ذلك ملامحُ الأُغنية القطريّة الحديثة بوجود الفنانين: فرج عبدالكريم، علي عبدالستار، محمد رشيد، محمد الساعي، محمد جولو.. وغيرهم. وأستطيعُ القول: إنَّ هذه المرحلة هي البدايةُ الحقيقيةُ للأُغنية القطريّة الحديثة، وظهر في هذه المرحلة كُتَّاب للأُغنية، منهم: أحمد المسند، وحسن المهندي، ود. مرزوق بشير، وأنتَ يا أَخ أحمد، وخليفة جمعان ومحمد المعضادي، وجاسم صفر، عبدالله الجابر، ود. حسن النعمة، ومعروف رفيق، وعبدالرحمن المناعي.. وغيرهم. كما ظهر في مرحلةٍ لاحقةٍ مطربون قطريّون منهم: صقر صالح، الذي يمتلك صوتًا جميلًا، وناصر صالح، وعبدالرحمن الماس. وفي هذه المرحلة بدأت ملامحُ الأُغنية القطريّة الجديدة تتجَّلى عند الجمهور.

ومن المُلحّنين، كان هنالك الفنّان إبراهيم علي، الذي تخصَّص في الأعمال الشعبية، وكان مُجيدًا في عزف العود، وتدريب الشباب. وظهر الفنّان مطر علي، الذي أَثرى الأُغنية في مرحلة ما بعد الانطلاقة الحديثة الأُولى، وما زال يقدِّمُ أَجملَ الألحان. ومعه ظهر المُلحّن عبدالله المناعي، الذي أَبدعَ هو الآخر في تقديم نمطٍ جديدٍ للأُغنية القطريّة، خصوصًا الوطنيّة منها. ودخلتْ -في هذه المرحلة- الآلاتُ الجديدة وتكنولوجيا تسجيل الأَغاني.

أنا توقَّفتُ عن تلحين وتقديم الأَغاني العادية، لشعوري بأَنَّ (الكلاسيكيّات) هي الأَبقى مع الزمن، لذلك اتَّجهتُ لعمل (السيمفونيات)، لجمالِها وعُمقِها وتأثيرها على النفس. فنحن ما زلنا -حتى اليوم- نستمتعُ بأَعمال (موتزارت) وغيره، رغم مرور أَكثر من 700 عام على إنتاجها، نظرًا لجمال التوزيع فيها.

لديَّ بعضُ الأَعمال، لكنَّ الظروفَ لا تُسعفني حاليًا، وقد بلغتُ السبعين! والبركةُ في الشباب بأَنْ يواصلوا الطريقَ، رغمَ أنَّه طريقٌ صعبٌ، وغيرُ مفروشٍ بالورود ".

حسن حامد

مُلحِّن

" أنا بدأتُ طريقَ الفنّ مع الراحليْن عبدالعزيز ناصر وحسن علي، ولاحظتُ أَنَّ الأُغنية القطريّة تميلُ إلى اللون العاطفيّ الرومانسيّ، وتأثَّرتُ بذلك. مُعظمُنا يُحبُّ هذا اللون، وأنا أُفضِّلُ لونَ الأُغنية الوطنيّةِ العاطفيةِ التي درجَ عليها الفنانان المذكوران. وهذا لا يمنع أَنْ أُقدِّم اللون (الخبيتي)، فأنَا مُتنوِّعٌ في الاختيارات، وأُفضِّلُ التنوُّعَ في الألحان والكلمات. ولكنْ، حرام أَنْ نظلمَ جيلَ الشباب، بأنَهُ رَفضَ أو تخلَّى عن اللون القديم؟! خُذ مثلًا أغنية (الله يا عمري قطر)، التي نُحبّها نحن القطريّين بلا استثناء، رغمَ أَنَّ إيقاعَها (مقسوم مصري)، وليس من البيئة القطريّة، ومعَ ذلك، فنحن نُحبّها جدًّا، وهنالك أُغنياتٌ قطريّةٌ من نفس النوع ومن جيل العمالقة، ما زالت تعيشُ في وجداننا ونطربُ لها. حرامٌ أَنْ نَحكمَ على الأُغنية، فقط، من ناحية الإيقاع. في فترة السبعينيات (فترة عبدالعزيز ناصر، وحسن علي)، كانت فترةَ سِلمٍ وتأسيسٍ للدولة بكلِّ مرافقها ومنها الثقافة، بل كانت مرحلةً رومانسيّةً للكاتب والمُلحّن والمُطرب، وهم لم يمُرّوا بمرحلةٍ عسيرة، نحن اليوم في حالة حربٍ إعلامية واضحة، لقد تعرَّضنا للحصار، وشهِدت المنطقةُ تحوُّلاتٍ سياسيّةً وعسكريّةً واجتماعيّةً، إضافةً إلى

الحملات الإعلامية التي تُشنُّ ضدَّنا من أجهزة الإعلام الرسميّة من دول الحصار، ومن وسائل الاتصال الاجتماعيّ في تلك الدول!. جيلُ الحركةِ الرومانسيّة في الأُغنية لم يمُرّ بمثلِ هذه الظروف، ولم تكُن توجد وسائلُ التواصل الاجتماعيّ، التي استغلّها بعضُ الحاقدين على دولة قطر، ونشروا إساءاتٍ متدنيّةَ الأُسلوب على قطر ورموزها. نعم، نحن جيلٌ مُختلف، وما نعيشهُ يفرضُ علينا أَنْ نُقدِّمَ الأُغنية الحماسيةَ، التي يغلبُ عليها الطابعُ الحربيّ. وأَنا متأكدٌ لو أَنَّ جيلَ (عبدالعزيز ناصر وحسن علي) عاشَ ظروفَنا هذه، لكانَ تغيَّر شكلُ الأُغنية لديه؛ وسَيلجَؤونَ إلى الأُغنية الحماسية كي يدافعوا عن بلدِهم، وبأُسلوبٍ مُختلفٍ عمَّا درجوا عليه. ولعلّك تتذكرُ أَنَّ هذا حصل في ظلِّ الظروف التي مَرَّت بها مصر، كالعدوان الثلاثي عام 1956، ونكسة 1967، وحرب أكتوبر 1973، كُنَّا نسمعُ (أصبح عندي الآن بندقية) للراحلة أم كلثوم، التي كتبها الراحل نزار قباني ولحّنها الراحل محمد عبدالوهاب عام 1969، وأغنية (والله زمان يا سلاحي) التي أنتجها الراحلون صلاح جاهين، كمال الطويل أم كلثوم عام 1956، وغيرها من الأغاني التي واكبت الأَحداثَ وقتذاك.

إنَّ الظروفَ التي تمُرُّ بها المُجتمعاتُ تُحتِّمُ على فنَّانيها الاتجاهَ إلى النمطِ المُوائمِ للتعامُل مع تلك الظروف.

على المُستوى الشخصيّ، أَنا أَعشقُ اللونَ العاطفيّ في الأُغنية الوطنيّة، ولكن، للأَسف، عندما أُقدِّمُ هذا اللون، أَجدُ الإعجابَ والترحيبَ فقط من النُخب، التي تتذوقُ هذا اللون، أَمَّا عامة الناس، فقد أَصبحَ توجُّهُهم نحو الأُغنية الحماسية؛ أُعطيكَ مثالًا: لقد صارَ مقياسُ انتشارِ الأُغنية هذه الأيام بنسبةِ المُشاهَداتِ على (اليوتيوب)، من أَجمل الأغاني التي أَعتزُّ بها هي (أَحلى قدر) التي غنَّاها الفنان أحمد عبدالرحيم، عددُ مُشاهداتها على (اليوتيوب) لا يزيد عن 2500 مُشاهَدة، وهي أَغنيةٌ باللهجةِ المحليّة الدارجة، وقصيرة، وكنتُ فيها متأثِّرًا بروحِ الفنان عبدالعزيز ناصر، وقدَّمناها في مرحلة مرض (الكورونا)، وتمَّ إنتاجُ الأُغنية عن بُعد، وأَنجزناها بالطُرقِ الحديثة. كانت جميلة ومؤثِّرة، ولكنْ فقط عند النُخب!. وعلى العكس من ذلك، عندما أُنتجُ أُغنيةً حماسية، خلال شهر واحد، تصلُ نسبةُ المُشاهَدة إلى مئةِ أَلف أَو أَكثر. وهذا شيءٌ مُحيّر!. هل أَزعل أَم أَفرح؟! أَنا أُحاولُ أَنْ أُرضي جميعَ الأذواق، وأَكونَ متنوِّعًا، وأَختارَ الكلمة الراقية، في الوقت الذي أُقدِّمُ الأُغنية الحماسية السريعة، والأُغنية الطربية الهادئة، كي أُرضي جميعَ الأَذواق. إنَّ الذوقَ القطريّ -في الأُغنية- قد تغيَّر بحُكم الظروف. وحتّى في أَيَّام الفنانَيْن مطر علي ومحمد المرزوقي، أَيضًا كانت هنالك أَزماتٌ في المنطقة، وقد اضطرَتهُما إلى تقديم الأَغاني الحماسية. التجديد في الأُغنية جميل، وأَنا مع التنويع. إنَّ الحفاظَ على المُفردة الأصلية مُهمٌّ جدًّا، لديّ مثال لهذا في أغنية (ديرة الطيبين) من كلمات الشاعر عبدالرحيم الصديقي وغناء الفنان التونسي حمزة الفضلاوي، الذي شارك في برنامج (أَحلى صوت)، وحصلَ على المركز الثاني. العملُ جميلٌ بكُلِّ المقاييس، ولكنْ لم يسمع به أَحد!. ولم يتم بثّهُ من أَيّ جهازٍ إعلامي، وهذا سبَّبَ لي إحباطًا مؤلمًا، لهذا نحن نُضطرُ لأَنْ نُساير الأَوضاعَ، ونتوجَّه إلى أَلوانٍ غريبةٍ عنّا. الفنانُ القطريّ يحتاجُ إلى الدعم الإعلامي، وهذا أَهمُّ لديه من الدعم المادي، التسجيلُ هذه الأَيام أَصبحَ مُكلفًا، فإذا كانت وسائلُ الإعلام لا تتَحمَّلُ الجانبَ المادي، فعلى الأَقلّ تتَحمَّلُ التشجيعَ المعنويَّ عن طريق نشرِ الإنتاج أَو البحثِ عنه.

ما قِيل عن الإيقاعات الغريبة عنا، والتي دخلت الأُغنية القطريّة، أَنا لا أَختلفُ مع القائلينَ بذلك، ونحن، في حقيقة الأَمر، ليست لدينا إيقاعاتٌ خاصة، ونظرًا للتواصل الحضاريّ والتاريخيّ بين دول المنطقة، حصل دَمجٌ أَو تداخلٌ في الفنون، ونلاحظ أَنَّنا أَخذنا أَلوان: (البستة، العاشوري، الخَمَّاري، الليوة، الطنبورة)، من الدول القريبة منَّا مثل الكويت والبحرين، كما أَخذنا (الخبيتي والسامري) من السعوديّة. صحيح لدينا نحن (الفجري)، وهو شعبي، ولكنْ لا يُمكن أَنْ أَصيغَ كُلَّ أَعمالي على لون (الفجري) الثقيل والذي له وقارهُ المعروف. الناس تُريد أَنْ تفرحَ وتُغنِّي، وهم يتعاملون مع الإيقاع السريع، والجُمل الطربية. (الفجري) يُقيِّدني أَنا كمُلحِّن، وأَيضًا تُقيِّدني العَرضة، فأُضطرُ إلى الإيقاعات الأخرى. وفي النهاية، فإنَّ الإيقاعَ أَداةٌ في يد المُلحِّن، المُهمّ كيفَ نوظِّفُ هذا الإيقاع، فيمكنُ أَنْ تعملَ لحنًا سريعًا، ولكن فيه شجن، أَي (يجرح)، وهذا ليس خطأً. وعلى نقيضِ، لما يُشاع، فإنَّ الأُغنية السريعةَ ليست دونَ إحساس!. يُمكنُ أَنْ تعملَ أُغنيةً سريعةً، وفيها شجنٌ وإحساس!. لكنْ ما يحصل في (الخبيتي) أَنَّه أَصبحَ مُكرّرًا جدًّا، حتى اللون الحربيّ في الأَعمال الوطنيّة، فهو مرتبطٌ بالظروف المُحيطة بنا، وغدًا عندما تزولُ هذه الظروف، حتمًا سوف يتغيَّر اللون. أَنا أَعتقدُ أَنَّ الأُغنية الوطنيّةَ تواكبُ الحالةَ التي يمُرُّ بها المُجتمع، كما أَسلفت.

لديَّ مثالٌ واضحٌ هنا، وهي أغنية (دُور فيها يالشمالي) التي كتبها الفنّان عبدالرحمن المناعي ولحَّنها الفنان الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنَّاها الفنان ناصر صالح، فإنَّ إيقاعَها ليس ببعيدٍ عن (الخبيتي)، وهي أُغنية سريعة، ولكنْ بها بهجةٌ

وإحساس. أيضًا أغنية (الله يا عمري قطر) التي كتبها عبدالله عبدالكريم، ولحّنها الراحل عبدالعزيز ناصر، وغنّاها الراحل محمد الساعي، أغنيةٌ سريعةٌ ولونها (مقسوم)، وأيضًا فيها إحساس، وما زالت تعيش بيننا ونردّدُها حتى اليوم، رغم مرور أكثر من 45 عامًا على ظهورها. نحن يجب ألّا نظلم الشبابَ باعتمادهم الإيقاعَ السريع!. الأغنية، وإنْ كانت سريعةً، وفيها إحساسٌ وتلمسُ المشاعر، سوف تعيش!. نعم، إنَّ من أسبابِ نجاحِ الأغنية تلاقيَ أركانِ الأغنية الثلاثة (المؤلِّف، المُلحِّن، المُطرب)، وهذا يوفرُ الإحساسَ في الأغنية، لكنَّ الأوضاعَ اختلفت هذه الأيام، حيث تُنتجُ الأغنية (عن بُعد) بحُكم وجودِ التكنولوجيا، وأنا أميلُ -في مرحلة إنتاج الأغنية- إلى عمل ورشةٍ فنيّةٍ تجمعُ أركانَ الأغنية، بحيث تكتملُ الرؤيةُ في جوانب الأغنية كلها. وأنا أعتبرُ الأسلوبَ الجديدَ في إنتاج الأغنية ناجحًا، ومواكبًا للتطوُّرات التقنية، لكنْ ما يُقدَّم من الشعراء والمُلحّنين والمُطربين هو الذي تراجع!. أُعطيك مثالًا: زياد الرحباني وفيروز، عملاقان في الفنّ، أنتجا أغنية (ع هدير البوسطة) منذ عام 1979، وهي تحفل بإيقاعاتٍ غربيّةٍ وآلاتٍ غربيّة، لكنَّ المُوزِّعَ الذكيَّ زياد الرحباني استطاع توفيرَ كُلّ مُقوّماتِ النجاح لهذه الأغنية، مع أنَّ الكلمات موغلةٌ في المحليّة جدًا، وتخاطبُ الجمهورَ العادي. إنَّ الفنانَ الناجح هو الذي يُحسِنُ استخدامَ التكنولوجيا في المُوسيقى بالأُسلوبِ الصحيح.
الأُغنية القطريّة جزءٌ من التاريخ التَحوُّلي للفنّ، سواءٌ ما تعلّق بالكلمات أو اللحن أو الأداء، وأيضًا الظروف التي تظهر فيها الأغنية، تمامًا كما هو الحال مع توفُّر التكنولوجيا المُتطوِّرة والتي تخدم الأغنية. وأنا أرى أنَّ التنوُّعَ أمرٌ مشروعٌ، ولا يجبُ أنْ نتطيَّرَ منه ".



الفنَّان خالد جوهر

" الأُغنية القطريّة أبرَزتها مجموعةٌ من الفنانين منذ الخمسينيات من القرن الماضي، من أمثال: سالم فرج، إدريس خيري، وغيرهما. أنا الآن أتذكّرُ أداءَهما. تصوَّر اتصل بي شخصٌ من دولة الكويت يسألني عن إدريس خيري! هذا الرجل له أداءٌ خاصٌ به! يُغنّي فنّ (الصوت)، لمحمد بن فارس، وسمعته يغنّي:

سألتك أدعوك يا مَنْ للدعاء تسمع ... يا مالك المُلك أرجو مِنكَ غفرانا

أنا بنفسي، لا أعرفُ كيف يؤدّي اللحن! وكان يعزفُ على عدّةِ آلاتٍ، منها (الربابة). كان قد غنّى في حفلة في (سينما الخليج)، وشارك فيها الفنان علي هزيم، والفنانة الكويتيّة الكبيرة (عودة المهنا)، وهؤلاء جيل سالم فرج، وكان يوجد فنان أيضًا يُقال له (بومشيعة)، وآخر يُقال له (بوحقب)، وإبراهيم علي، والرفاعي، وأحمد سند، وعبدالله بوشيخة، وعبدالله أحمد، يأتي بعضُهم من البحرين وقد أكرَمتهم دولةُ قطر، وساهموا في إبراز التراثِ الخليجيّ من: الصوت، البستة، اللعبوني. وكان الفنّان عبدالكريم فرج، والد الفنان فرج عبدالكريم، فنانًا مُجيدًا يؤدّي فنّ الصوت على أُصوله، مثلهُ مثلُ الفنّان إبراهيم علي، الذي خدمَ الأُغنيةَ القطريّةَ الشعبيةَ، وحافظَ على أصالتها. ولا بُدَّ وأنْ نكرّمهم جميعًا، مثلما عملَ الفنّان محمد المرزوقي، للفنّانين الشباب الذين جاؤوا بعدهم. وأنْ نقومَ بتسجيلِ أعمالهم، ونجمعَ فنونَهم.
انتقلت الأُغنية القطريّةُ، من المرحلةِ الشعبية، إلى مرحلةٍ مُهمّةٍ في تاريخها؛ وهي مرحلة الراحل عبدالعزيز ناصر، وهي مرحلةٌ ثريَّةٌ ومُتطوّرة، وجَسَّدت المرحلةَ الرومانسيّةَ في الأُغنية، التي اعتمدت على التسجيلِ في القاهرة، مع أفضل الفِرق المُوسيقيّة، وإدخالِ المفاهيم المُوسيقيّة العلمية، كما برزتْ في هذه المرحلة الكلمةُ الجديدة، التي اختلفت عن الشِعر السابق، وكانت لها ألوانُها المُتعدِّدة. ومن أسماءِ هذه المرحلة: فرج عبدالكريم، محمد الساعي، محمد جولو، محمد رشيد، علي عبدالستار، صقر صالح، جمال محمد، سالم التركي.. وغيرهم، والفضلُ يعود إلى المُوسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، الذي لحَّنَ لهم، واختارَ لهم الكلماتِ المُناسبة، كما أنَّه طوَّرَ أداءَهم بصورةٍ واضحة. وكانت هنالك تسجيلات في القاهرة على يد مهندسين معروفين، وبمُرافقة فِرقٍ كبيرة، وأنا ذهبتُ مرةً، ومسكتُ الإيقاعَ في أُغنية للراحل فرج عبدالكريم. كان (عبدالعزيز) أُستاذًا ويعرف ماذا يعمل!
ثمَّ جاءت مرحلةُ الشباب، الذين مثّلهم الفنّان مطر علي، وأيضًا الفنّان محمد المرزوقي والفنّان عبدالله المناعي، وكان لهم توجُّهٌ خاصٌ بهم في الأُغنية القطريّة، ولا بدَّ من الإشارة هنا إلى تطوُّر وحداثةِ الأُغنية الوطنيّة، خلال العشرين عامًا الماضية.

فـي زمـنِ (عبدالعزيـز) كانـت المُفردةُ رومانسيّةً إلـى حدٍّ كبيـر، وأقربَ إلـى اللهجـةِ المَحكيّـة، صحيح كُنَّـا نطـربُ عندمـا نسمعُ محمـد جولـو يُغنِّـي: (حصيّـة علـى حصيّـة نبنـي البيـت يـا بنيّـة)، أو (علـى طوفـة بيتكـم كتبـت أنـا سـطرين)، كُنَّـا نُحِـبُّ هـذه الألـوان، ونَحِـنُّ إليهـا، لكـنَّ الزمـنَ تغيَّـر، ولا بـدَّ للفنّ أنْ يُعاصِـرَ زَمنَـه.

الأُغنيـة القطريّـةُ تُبشّـرُ بالخيـر، وأنـا مسـرورٌ جدًا لتطوُّرهـا. لقد كثُـرَ الكُتَّـابُ، وتنوَّعـت مواضيعُهـم، كمـا كثُـرَ المُلحّنـون، وبرزت اتجاهاتُهم فـي التلحيـن، وبهـذا ظهـرَ جيـلُ المُطربيـن الشـباب، أَمثـال: فهـد الكبيسـي، عيسـى الكبيسـي، وهـؤلاء لمَّـا نسـمعهم يغنـون ألحانًـا للفنّـان مطـر علـي، كأنَّـكَ تشـعرُ بامتـدادٍ للفنّانَيْـن الراحليْـن عبدالعزيـز ناصـر وحسـن علـي، حيـثُ إنَّ الفنّـان مطـر علـي، سـارَ علـى نفسِ النهـج.

أغانينـا القطريّـةُ تُبشّـرُ بالخيـر، كمـا قُلت، طالمـا لدينـا فهـد الكبيسـي، وعيسـى الكبيسـي، ومنصـور المهنـدي، وسـعد الفهـد، وسـعد حمـد، وفهـد الحجاجـي، ولا ننسـى الفنّـان الكبيـر علـي عبدالسـتار، وابنـه نايـف البشـري، المُطـرب والمُلحّـن الشـاب.

أعرفُ بأنَّ هؤلاء الشباب لهم مَعَزّةٌ ومكانةٌ، وينالون الدعمَ والمُؤازرة، أَما في زماننا فكانت مكافأتنا: مشكور.. ما قصرت! ".

خالد حسن السالم

مدير مركز شؤون المُوسيقى



" مـرَّت الأُغنيـة القطريّـةُ بالعديد مـن المراحـل التـي أَهَّلتهـا كـي تحملَ، فـي تكوينهـا، طابعًـا فنيًـا سـاميًا، يتميَّـزُ باللحْـنِ الأَصيـلِ، والأَداءِ الطَرَبـيِّ، الـذي يُعبِّـرُ عـن صـدقِ مُبدعيهـا. فالأُغنيـة القطريّـةُ كانـت دائمًـا مُعبّـرةً عـن وجـدان أَبنـاءِ الوطـن الأَوفيـاء، فـي إنجازاتهـم وتطلعاتهـم، وكُلِّ التحديّـات التـي واجهُوهـا. وتُعتبـر فتـرةُ السـتينيات، هـي الحلقـة المِفصليّـة التـي ذهبـت بالأُغنيـة القطريّـة نحـو شـكلها المُعاصِـر، حيـث قامـت فِرقـة الأَضـواء المُوسـيقيّة خـلال تلـك الحقبـة، بتطويـر بعـضِ أَغانـي التـراث والمـوروث الشـعبي؛ وبالتـدرُّج؛ بـدأت الأُغنيـة القطريّـةُ تأخـذ طابعًـا مُختلفًـا، مـا مثّـلَ علامـةً فارقـةً وجدانيًـا، بيـن فـنِّ الغنـاءِ القطـريّ المُعتمِـد علـى بيئتـهِ وظروفـه، وبيـن شَـكلِ المُوسـيقى الحديثـة، التـي بـدأَتْ تَتشَـكَّلُ فيـه أُغنيـاتٌ لهـا طابعُهـا الخـاص. فظهـرت الآلاتُ المُوسـيقيّة التـي لـم تشـهدها السـاحةُ الغنائيـة القطريّـة، مـن قَبـل، والجُمَـلُ اللحنيّـةُ المُغايـرةُ لمـا سـارت عليهـا الأُغنيـاتُ التراثيـة، وهنـا توسَّـطَ الأَمـرُ بيـنَ أَصالـةِ التـراثِ وبيـنَ الحداثـةِ، بالارتقـاء نحـو التطـوُّر -وهـو الأَمـرُ الـذي لا يَسـتغني عنـه المُبـدع- ولاقـى ذلـك قبـولًا كبيـرًا؛ بَيَّنتـهُ ذائقـةُ الجمهـور القطـريّ، الـذي تسـتهويه المُوسـيقى والغنـاءُ الرفيـعُ منـذ القِـدم. وعلـى إثـرِ ذلـك، بـدأت تتَشـكَّلُ ملامـحُ الغنـاء القطـريّ الحديـث، شـأنهُ فـي ذلـك، شـأنُ كُلِّ النشـاطاتِ الغنائيـة فـي عالَمنـا العربـيّ، التـي أَثَّـرَ فـي تكوينـه المُجتمـعُ وتغيُّـراتُ طبائعـه. إلّا أنـه، وبـلا شـك، فقد اتَّسـمَ ذاك الغنـاءُ باختـلافِ ظـروفِ نشـأته، نظـرًا لتكوينـه داخـلَ رداءٍ واكـبَ تغيُّـراتٍ مِفصليَّـةً تخـصُّ ظـروفَ المُجتمـع القطـريّ، وأَبـرزُ تلـك التغيُّـرات، تجلّـت فـي ظهـور المُؤسَّسـاتِ الإعلاميـة، التـي سـاهمت بالكثيـر، فـي تطويـر الغنـاء القطـريّ؛ حيـث جـاءتْ بدايـاتُ الأُغنيـة القطريّـة، فـي هيئتهـا المُعاصِـرة، قُبيـل بـدءِ بـثِّ إذاعـة قطـر، مـن خـلال فِرقـة الأَضـواء المُوسـيقيّة، التـي عَنـت بالمُوسـيقى والمسـرح معًـا، علـى يـدِ مجموعـة مـن الشـباب القطـريّ عـام 1966، إلَّا أنـه لـم يكُـن باليسـير علـى أَعضائهـا أن يُرسِّـخوا أَسـماءَهم بسـهولة، سـواءٌ فـي قطـر أو فـي الخليـج العربـيّ، بـدون غطـاءٍ إعلامـي، يوفّـرُ لهـم الوصـولَ إلـى قاعـدةٍ جماهيريـةٍ كبيـرةٍ، تتخطّـى مُسـتَمعيهم الذيـن تكوَّنـوا داخـل قاعـاتِ الحفـلات والأَعـراسِ والمسـارح. وفـي وقـتٍ سـريع، وخـلال عاميـن مـن تأسـيس الفِرقـة، التـي كانـت مُختَبـرًا للمواهـبِ القطريّـة، تـمَّ إنشـاء إذاعـةِ قطـر، ومعهـا أولِ فِرقـة موسـيقيّةٍ رسـميّةٍ تتبـعُ لهـا. وعلـى الفـور اِلتحـقَ الكثيـرُ مـن المُوسـيقيّين والفنّانيـن الموهوبيـن، الذيـن عملـوا علـى تنميـة قُدراتِهـم الإبداعيـة بطريقـةٍ ذاتيـة، وبـرزت أَعمالُهـم عبْـرَ أَثيـرِ الإذاعـة.

وظهـرت علـى السـاحة أَسـماءٌ عديـدة لمعـتْ فـي سـماء الغنـاء، وكان لهـم حضـورٌ كبيـرٌ فـي نفـوس مُحبـيّ الغنـاء القطـريّ، ومنهـم الفنّـان الراحـل فـرج عبدالكريـم، الـذي ظهـر عبْـرَ الأَثيـر فـي أُغنيـة (تحطّـم قلبـي علـى شـانه)، وهـي مـن أَلحـان والـدهِ الراحـل عبدالكريـم فـرج، ولاقـت تلـك الأُغنيـة قبـولًا كبيـرًا لـدى الجماهيـر، مـا جعلـت مـن الفنـان (فـرج عبدالكريـم) نجمًـا مـن نجـوم الغنـاء

فـي قطـر. واسـتمرَّ نجـاحُ النجـم (فـرج عبدالكريـم) فـي أُغنيـة (رقصـي يـا عيونـي) و(حلـوة مغـرورة)، و(أصـدّر للـورق همـي)، و(عنـدي أمـل)، و(لا تسـأَليني بعـد)، و(بيوفـي عطـش)، و(ياحمامـة مطوّقـة)، وغيرهـا. كمـا قـام الراحـل المُوسـيقار الراحـل عبدالعزيـز ناصـر بتطويـر الأَغانـي الشـعبية، لبثّهـا عبـر إذاعـة قطـر، بهـدفِ نشـرِ التـراثِ القطـريّ، وبـدأَ بأُغنيـة (العايـدوه)، ثـمَّ (القرنقعـوه)، وحقَّقـت الأُغنيتـان نجاحًـا كبيـرًا. ثـمَّ اسـتمرَّ الفنـان عبدالعزيـز ناصـر فـي تطويـر أُغنيـاتٍ أخـرى مثـل (أُم الحنايـا)، و(النافلـة)، و(حنـا جيناكـم)، و(حنَّـاج عَييـن)، وغيرهـا. وفـي العـام 1970، وبعـد انطلاقـةِ تلفزيـون قطـر، كان فـرج عبدالكريـم أَولَ مطـرب يُصـوِّر أُولـى أُغنياتـه وهـي (تدورفنـا)، كلمـات الراحـل حسـن حسـين الجابـر، وأَلحـان الراحـل عبدالعزيـز ناصـر.
وفـي تلـك الفتـرة بـرز الفنـان إبراهيـم علـي فـي أداء الأَصـواتِ والبسـتاتِ والفنـونِ الأُخـرى، وهـي مرحلـةُ مـا بعـدِ الفنـان سـالم فـرج وإدريـس خيـري. وفـي هـذه المرحلـة ظهـر أيضًـا الفنّـان الراحـل سـالم التركـي.
ومـع الحـرصِ علـى نيْـلِ قـدرٍ مـن الدراسـة الأكاديميـة، سـافر عـددٌ مـن المُوسـيقيّين القطريّيـن للحصـول علـى مؤهـلاتٍ دراسـية، بينمـا حـرصَ البعـضُ علـى تطويـر نفسـه ذاتيًـا، فحفظـوا المقامـات وأَنمـاطَ الغنـاء، واكتسـبوا ثقافـةً موسـيقيّةً عميقـةً، مكَّنتهـم فيمـا بعـد، أَنْ يُصبحـوا مُسـاهمينَ حقيقييـن فـي تطويـر الأُغنيـة القطريّـة؛ تاركيـن بصماتِهـم، حتـى اليـوم، فـي مسـيرة الغنـاء فـي قطـر، إلـى أَنْ ظهـر جيلُ الوسـط، الـذي كان يمتلـكُ الثقافـة فـي شـموليةِ الكلمـة وقُـدرة اللحـن، علـى الوصـول إلـى القلـوب، وظلَّ الأمـرُ يتطـوَّر شـيئًا فشـيئًا، حتـى ظهـرت أَسـماءٌ جديـدةٌ فـي هـذا الإطـار، مثـل الفنـان علـي عبدالسـتار، الـذي قـدَّم أُغنيـاتٍ لامسـتْ وجـدانَ الجمهـور، مثـل: (واجهينـي)، (أَريـد وأتمنـى الفـرح)، (قومـي يمـه)، (شـمس العصـر)، (تصـوّر)، وغيرهـا، وشـكَّل الثلاثـي عبدالعزيـز ناصـر ود. مـرزوق بشـير، وعلـي عبدالسـتار فريقًـا متكامـلًا فـي تلـك الحقبـة مـن منتصـف السـبعينيات.
وخـلال الحُقـب المُتعاقِبـة، مـن ظهـور الأُغنيـة القطريّـةُ الحديثـة، ظهـرت أَسـماءٌ عديـدةٌ مـن المُطربيـن، منهـم: الراحـل محمـد السـاعي، محمـد رشـيد، محمـد جولـو، جمـال محمـد، صقـر صالـح، ناصـر صالـح، وأَحمـد علـي، وجبـر خليفـة، وراشـد عبدالرحمن، وعبدالرحمـن المـاس، وغيرهـم.
ولكـن اللافـت، أَنَّ أَسـماءً جديـدةً بـرزت فـي الفتـرة الأَخيـرة (الحاليـة) مـن تطـوُّر الأُغنيـة القطريّـة، وهـم الشـباب، الـذي اختـارَ الكلمـةَ الجديـدةَ والإيقـاعَ الجديـد، ومنهـم: فهـد الكبيسـي، منصـور المهنـدي، عيسـى الكبيسـي، سـعد حمـد، ناصـر الكبيسـي، فهـد الحجاجـي، أَحمـد عبدالرحيـم، وغيرهـم.
كمـا قـام الفنّانـون القطريّـون بنقـل الأُغنيـة القطريّـةِ خـارجَ قطـر، فـي الزيـارات الرسـميّة، والمِهرجانـات والأَيـام الوطنيّـة لدولـة قطـر، وهـذا ثبَّـتَ الأُغنيـة القطريّـةَ، علـى خارطـة الفـنِّ فـي السـماءِ العربيّـة ".



د. حسن رشيد

ناقِد وكاتِب قطريّ

" كان الاعتقـادُ عنـد البعـض أَنَّ أَبنـاءَ هـذه المنطقـة لـم يعرفـوا أَيَّ نـوعٍ مـن أَنـواع الإبـداعِ الإنسـانيّ، مـع أَنَّ فـنَّ الغنـاء طائـرٌ حُـرٌّ يُحلِّـقُ بجناحيـه فـي فضـاءاتِ الله، عَبْـر ذلـك الإنسـان، وهـو يحـدو ويطـردُ وحشـةَ الصحـراء، أَو ذلـك النهَّـامِ، وهـو يصـارعُ الأَمـواجَ بحثًـا عـن رزق، فـي قـاع البحـر.
ونحـن جـزءٌ مـن تـراثِ الغنـاء الخليجـيّ -البسـيط والعميـق- فـي آنٍ واحـد.. اسـتمدَّ جيلُ الأَجـدادِ جـذورَ بعضِهـا مـن بـلاد اليمـن السـعيد، كمـا اسـتمدَّ بعضَهـا مـن بـلاد الرافديـن، وقـدَّم الفنّـانُ كِلا النموذجيـن بنكهـةٍ خاصـةٍ وطعـمٍ خـاص.
أَعادنـي الصديـق الدكتـور أحمـد عبدالملـك.. سـنواتٍ وسـنواتٍ إلـى الـوراء. وأَتذكَّـرُ كوكبـةً مـن الرعيـلِ الأَول؛ الـذي قـدَّم بطاقـةَ التعـارُف إلـى المُتلقّـي قبـلَ ظهـورِ الإذاعـة، وسـاهمَ بجهـودٍ فـي خلـقِ أَواصـرِ الإبـداعِ مـع الأُذن القطريّـة والخليجيّـة، وتاريـخُ الغنـاء قـد حفـظَ أَسـماءَ العديـدِ مـن هـؤلاء.
وهنـا أَتوقَّـفُ قليـلًا؛ ذلـك أَنَّ معظـمَ مـا ارتبـط بتاريخِنـا الغنائـيّ المَحلـيّ قـد ذهـبَ أَدراجَ الريـاح، بعـد أَنْ فقدنـا العديـدَ مـن ذلـك التاريـخ؛ الـذي تـمَّ تكليـفُ الراحـل (تيسـير عقيـل) بـه؛ كأَولِ مُراقـبٍ للمُوسـيقى والغنـاء، وهـذا موضـوع آخـر.. مُغلَّـفٌ بالضبابيـةِ مـع الأَسـف..!!

لا أعتقدُ أنَّنا، كشعبٍ، لم نُساهم في تقديم عددٍ من فنّانينا.. فتاريخُ الغناء، مثلًا، يطرحُ العديدَ من الأسماء، التي ضاع معظمُ نتاجها الفنيّ؛ لأنَّ إيقاعَ الحياة أَسرعُ بكثيرٍ من واقعِنا المُعاش. ومن المُؤسفِ أنَّ تاريخَ الغناء -عبر ذاكرةِ الأجيال- مغلَّفٌ بالمُبالغة.. خاصةً وأنَّ هذا الفنّ - ولسنوات - كان الاقترابُ منه أو حفظهُ أو توثيقهُ محفوفًا بالمخاطر.. هذا لا يعني خلوَّ قطر من الفِرق الشعبية في إطارَيْها (الرجاليّ والنسويّ)، وإسهامَ الكيانين في إحياءِ الحفلات والمُناسبات: كالأعراس مثلًا، أو تبادُل الزيارات مع الفِرق المُختلفة في دول المنطقة.

كان هذا التأثيرُ والتأثُرُ رافدًا -بحقّ- في خلق حالةٍ غنائية، وهذا ما نلاحظه في ترديد فنّاني أداءِ الصوت، في إطار الكلمات والإيقاع، لنفسِ الغناءِ، الذي كانَ عند الرعيل الأول في دولة الكويت والبحرين وقطر. ولا يقتصر هذا في إطار فنِّ الصوت، ولكن أيضًا في العديدِ من ألوانِ الغناء.. فعلى سبيل المثال أغنية "ألا يا حمود" ترنَّم بها فنّانو البحرين، والفنّانان القطريّان سالم فرج، وحامد نعمة، عبر ذاتِ اللحنِ الفولكلوريّ القديم.

وعبْرَ تاريخ الغناء خليجيًّا ساهمَ بعضُ الكُتَّاب والمُوسيقيّين في إلقاءِ الضُوءِ على تراثنا، مثل الراحل د. يوسف الدوخي، والأستاذ الشاعر مبارك العماري، والأستاذ راشد الدوسري، والمُوسيقار غنام الديكان وغيرهم.

وتناولَ تاريخَ الغناء -عبر مقالاتٍ عِدَّة- عددٌ من أبرز الباحثين، لعلّ أشهرَهم الباحثان والمُؤرِّخان القطريّان علي شبيب المناعي، وعلي الفياض.

نعود إلى تاريخ بعضِ رموزِ الغناء مِمّنْ ساهموا بجهودِهم، في البدايات الأُولى، في تقديم أنفسِهم للأُذنِ القطريّةِ والخليجيّة.. ويبرز في هذا الإطار:

1- إسماعيل القطريّ: وهو إسماعيل محمد كاظم الأنصاري المولود في قطر عام 1908م في منطقة (الجسرة)، وهو -بحقّ- قد شكَّلَ لوحةً سندبادية في مشوار حياته.. عبْرَ تجوالٍ وأعمالٍ مارسَها بين البحر والبَرّ، حتى استقرَّ به المقام في المملكة العربيّة السعوديّة، وهذا النموذج لا يُعتبر نموذجًا أُحاديًا، بل رحلةَ حياةٍ، ونموذجًا شملَ معظمَ النماذج الحياتية.

2- إسماعيل فرج العبيدان.. صوتٌ آخر، وإنْ لم يترك أثرًا مثلَ الأنصاري، وُلِدَ عام 1919م وكأبناء جيلهِ عشقَ الغناءَ ومارسهُ في الدُور (دار مجلي).. وزاملَ أبناءَ جيله مثل: إسماعيل القطريّ وسالم فرج وغيرهما.

هناك العشرات مِمّنْ نُطلقُ عليهم الرعيلَ الأول.. أكثرهُم قد مارسَ فنَّ الغناءِ من باب الهواية مثل: (مال الله البدر، محمد الاجابه، علي بومشيعه).. والبعض قد ساهم -مع ظهور الإذاعة- في الالتحاق بركبِ الكيان الجديد مثل: (عبد الكريم فرج، وسالم فرج، وإدريس خيري، وإبراهيم فرج شقيق سالم فرج).. أو مارسوا هذا الفنَّ من خلال (الدُّور)، التي كانت منتشرةً في الدوحة ومعظم المدن، التي تؤدّي دورَها في الحفاظ على التراثِ الغنائي القطريّ والخليجيّ، والتي اندثرَت مع الأسف.

أعودُ إلى عام 1968، ودورِ الإذاعة في إحياءِ هذا الفنّ؛ عبْرَ القيامِ بتسجيلِ الأعمال أُسبوعيًا لمُعظم الفِرق مثل: فِرقة مبارك وسليم آل نحاس، وفِرقة مبارك آل سعد، وفِرقة أَسماء حارب، وفِرقة سعد عواد وآل نوبان، بخلاف عددٍ من الفنانين الذين قدَّموا ذواتَهم عبْرَ فِرقة الإذاعة المُوسيقيّة مثل: مرزوق سعد السليطي، مرزوق العبد الله.. أما الفنّان عبد الله الكبيسي فهو صاحبُ أولِ أُغنيةٍ سُجِّلت في الإذاعة تحمل عنوان "سمعت صوت الحمام".

إنَّ هذا الدور الذي يقوم به الدكتور أحمد عبدالملك، دورٌ مهمٌّ.. ذلك أنَّ الأمرَ لا يقتصرُ، فقط، على نفضِ الغبارِ عن التاريخِ الغنائيّ القطريّ، ولكن سوف يُعيدُ طرحَ ذلك السؤال الهام:

"لماذا هجَرَ العديدُ من المُطربين والمُؤدّين هذا الفنَّ؟

لماذا غابَ محمد رشيد، محمد جولو، عبد الله الكبيسي، جمال محمد، عبد الرحمن الماس؟

بجانب العديد من المُلحّنين مثل: جاسم شاهين، عبد الله سلطان؟

وأينَ شعراء الأُغنية من أمثال جاسم صفر.. على سبيل المثال لا الحصر؟

وأينَ اختفى عددٌ من الدارسين عن الإسهامِ والمُشاركةِ في دفعِ عجلاتِ الغناءِ القطريّ خطواتٍ إلى الأمام من أمثال: الفنان حامد نعمة، أحمد علي، محمد عبد الملك؟ وأين فيصل التميمي؟ ولماذا اختفى فيصل رشيد بعد محاولاته مع بعض أبناءِ جيله؟ أين ظافر يحيى، وهاني حسين وشقيقه أسامة؟

وأخيرًا: أشدُّ على يدِ كُلٍّ من: الفنّان الشعبي إبراهيم علي، والفنان القدير علي عبد الستار فكلاهما يؤدّيان دورَهما، كلٌّ حسبَ إيمانه واعتقادهِ بما يقدِّم.. فمازال كلاهما يواصلُ العطاءَ بعدَ أكثرِ من نصف قرن.

أخـي الدكتـور أحمـد.. شـكرًا لأنـك سـوف تَمنـحُ -ولاشـكَّ- العديـدَ مـن رمـوزِ الغنـاءِ حَقَّهـم الأدبـيّ.. وتخلـقُ أرشـيفًا لا تلعـبُ بـه النائحـةُ المُسـتأجَرة؟! مـع الأسـف، كالعـادة، فنحـنُ نَسـتلذُّ أنْ يَلعـبَ بتاريـخِ الإبـداعِ القطـريّ.. النائحـةُ المُسـتأجَرة..!! ".



عبدالرحمن الغانم

ملحِّن وعازف أوكورديون

" كان تطـوُّرُ الأُغنيـة القطريّـةِ مُتدرجًـا، وهـذا مـا وفّـرَ لهـا أُسـسَ النجـاح. كان ينقـصُ هـذا التطـوُّر مواكبـةٌ إعلاميـة! نعـم، الإعـلام –حاليًـا- لـم يُبـرز الأُغنيـة القطريّـةَ كمـا هـو مأمـول، ولـم يُعطِهـا حقَّهـا مـن الانتشـار. أقصـدُ هنـا الدعـمَ المـادي! فهـل مـن المعقـول أنْ أكافـئَ الفنّـانَ الراحـل فـرج عبدالكريـم بمبلـغ 300 ريال عـن الأُغنيـة؟! أو أنْ أكافـئَ المُلحِّـنَ بمبلـغ 1000 ريال عـن الأُغنيـة؟! كيـف سـيعمل الفنّـان؟ الأُغنيـة يكتبهـا المُؤلِّـفُ بتمعُّـنٍ ومعانـاة، واسـتخدامِ خيـالٍ واسـع، مـع ضبـط الـوزن والقافيـة والصـور الشـعرية! كلُّ ذلـك بمبلـغ 300 ريال؟! وهـذا لا يُشـجِعُ الكاتِـبَ علـى الكتابـة. ولكـنْ مـع مـرورِ الأيـام، وبـروزِ الأُغنيـة ورموزِهـا المُؤَهليـن، تـمَّ تعديـلُ لوائـحِ المُكافـآتِ بصـورةٍ جيـدة، وذلـك لوجـود الأُخـوة الذيـن تولـوا أمـر الإذاعـةِ، بـدءًا مـن الراحـل عبدالرحمـن المعضـادي، ومبـارك الكـواري إلـى زملائهـم الآخريـن، الذيـن سـاندوا الفنـانَ القطـريّ، وكانـوا يؤمنـون بـدورِ الفـنِّ فـي حيـاة المُجتمـع.

أنـا سـاهمتُ فـي الأُغنيـة القطريّـة بالعـزفِ أولًا، ثـمَّ بالتلحيـن ثانيًـا؛ خصوصًـا فـي مجـال أغانـي الأطفـال، وعزفـتُ مـع: علـي عبدالسـتار، فـرج عبدالكريـم، محمـد رشـيد، سـالم التركـي، محمـد السـاعي. كانـت الأغانـي شـعبيةً. كمـا سـاهمتُ فـي العـزف فـي الحفـلات التـي كان يقيمهـا تلفزيـون قطـر، خصوصًـا (ليالـي الدوحـة)، والتـي شـاركَ فيهـا فنانـون مـن الكويـت، أمثـال: عائشـة المرطـة ومصطفـى أحمـد وغيرهمـا.

كان للأغانـي الرومانسـيّة التـي لحَّنهـا الراحـل عبدالعزيـز ناصـر مثـل: تصـوّر، جيتـك يـا قطـر، واقـف علـى بابكـم، الله يـا عمـري قطـر، أوبريـت الحـب الأكبـر.. وغيرهـا، أثـرٌ مُهـمٌ فـي تطـوُّر الأُغنيـة القطريّـة. وأتذكّـر أنَّ أُغنيـةَ (واقـف علـى بابكـم) تـمَّ تلحينُهـا فـي بيتـي بالقاهـرة، حيـث كُنَّـا مـع بعضنـا دومًـا، وسـاهمتُ فـي تسـجيل العديـد مـن الأغانـي لمُطربيـن قطريّيـن وخليجيّيـن. وكان الفنـان علـي عبدالسـتار يستشـيرُني فـي العديـد مـن المسـائل الفنيّـة. كُنَّـا مجموعـةً متآلفـةً ومتجانسـة، نحتـرمُ بعضنـا، ونخـاف علـى بعضِنـا، ونتلمَّـسُ الصـحَّ مـن الخطـأ، وكان يشـتركُ معنـا فـي تسـجيل الأغانـي فنّانـون مـن الخليـج مثـل الفنـان: إبراهيـم حبيـب، أحمـد فتحـي، إبراهيـم جمعـة، يوسـف دوخـي.. وغيرهـم. وكنـا نقضـي أوقاتًـا جميلـةً وشـائقةً فـي أسـتوديوهات القاهـرة. كمـا كان منـزلُ الراحـل عبدالعزيـز ناصـر يجمـعُ الفنانيـن وغيرَهـم مـن الطلبـة الذيـن يعرفـون عبدالعزيـز، حيـث يتـمُّ فـي اللقـاءات تـداولُ شـؤون الطلبـة، إضافـة إلـى المسـائل المُوسـيقيّة والعـزف. أذكـرُ كُنَّـا نجتمـع: أنـا وأحمـد فتحـي، ومحمـد شـفيق، وملحـن سـوري، وملحـن سـعودي لحَّـن لمحمـد عبـده، ومعنـا أخٌ أُردنـيٌّ، نجلـس فـي منـزل محمـد شـفيق مـن الظهـر حتـى المغـرب، فقـط نسـمع أغانـي الفنّانيـن، فـي جـوٍ مـن الرومانسـيّة والسَـلطنة، حيـث نُشـنِّفُ آذانَنـا بالطـربِ الأصيـل، ثـمَّ نذهـبُ بيوتَنـا كـي نُلحِّـن.

الأُغنيـة القطريّـةُ اليـوم، أعتقـد أنهـا تراجعـت، نظـرًا لمحدوديـةِ الدعـم، وتَحمُّـلِ الفنـان، فـي الأغلـب، همـومَ ومصاريـفَ الأُغنيـة، إلَّا فـي حـالاتٍ نـادرة. كمـا ظهـرَ اتجـاهٌ جديـدٌ فـي الأُغنيـة، اعتمـد الشِـعر النبطـي والإيقـاع السـريع، بـل إنَّ مفاهيـمَ الأُغنيـة تغيَّـرت هـذه الأيـام، مـن رومانسـيةٍ شـعبيةٍ إلـى طابـعٍ آخـر".



عبدالرحمن المناعي

مخرج مسرحي وكاتِب غنائي

" تأثَّـرت الأُغنيــة فــي منطقــة الخليــج، وبشــكلٍ كبيــر، بروافــدَ عِــدَّةٍ تبعًــا للحالــةِ الاقتصاديّــةِ التــي جعلــت مــن هــذه المنطقــة نُقطــةَ اســتقطاب؛ لِمــا تتمَتَّــعُ بــه مــن ثــرواتٍ طبيعيّــة!. فبعــد أنْ كانــت مجــردَ دولٍ فقيــرةٍ تعيــشُ علــى صيــد اللؤلــؤ، وتُعانــي مــن قســوةِ الحيــاة، أصبحــت تقفــزُ بشــكلٍ واســع، متجــاوزةً حيــاةً اقتصاديّــةً ســابقة؛ وبالتالــي متجــاوزةً ثقافــةً أفرزتهــا تلــك الحقبــة؛ مِمــا أَسْــهمَ فــي إعــادة تشــكيلِ ثقافــةِ ومُمارســةِ هــذه الشــعوب، كمــا أنَّ أعــدادَ الوافديــن الكبيــرة الباحثــةَ عــن الــرزق أدمجــت ثقافتَهــا فــي المُجتمــع.

فبعد أن كان الغنــاءُ فــي الخليج غنــاءً جماعيًــا وغنــاءَ مناســباتٍ يستمدُ عناصــرهُ من بيئتــه الاجتماعيّــة والاقتصاديّــة؛ أصبح غنــاءً مُقلّدًا فــي أكثره، فأتــى الصــوتُ مــن الجنــوب، وأتــت البَســتهُ مــن الشــمال، وبعدهــا توافــدت الفنــونُ واســتوطنت؛ كمــا توافــد البشــرُ واستوطنوا!.

الأُغنيــة فــي قطــر حفــظَ لهــا المُوســيقارُ الراحــلُ عبدالعزيــز ناصــر بــذورَ أَصالتِهــا، مــن خــلال تقديمــه أَشــهَر الأغانــي التــي توارَثتهــا الأجيــال، وصَــبَّ الراحــلُ كُلَّ اهتمامــهِ علــى الإبقــاء علــى تلــك الــروح الأصيلــة، وأَوصــلَ ذلــك المــوروثَ الفنــيَّ إلــى الجيــل الحالــي، مســتفيدًا مــن موهبتــه وعلمــه، ولكنــه يبقــى جُهــدًا فرديًــا.

الأُغنية الآن لا تُشبهُ، كثيرًا، غناءَ أجدادِنا كما هي حياتنا.

هل الأُغنية الآن تحملُ خصوصيةً أو تَمايزًا؟ لا أعتقدُ ذلك.. لقد قطعنا كُلَّ تلك الجذور التي تَصنعُ الخصوصيةَ والتميُّز ".



عبدالرحيم الصديقي

شاعر وكاتِب أغنية

" تعاملــتُ مــع الأُغنيــة، منــذُ زمــن الراحــل عبدالعزيــز ناصــر! حيــثُ أَننــي كنــتُ أَجِــدُ (عبدالعزيــز) داخــلَ الأُغنيــة، وهــو الــذي حبَّبنــا فــي الأُغنيــة، ومعــه أَيضًــا الفنّــان الراحــل حســن علــي، ومــن بعدهمــا جــاءَ الفنّانــون مطــر علــي، ومحمــد المرزوقــي، وعبــدالله المناعــي، حيــث أَحدثــوا نقلــةً نوعيــةً فــي الأُغنيــة القطريّــة، ولكــنْ إنْ أخذنــا مرحلــة عبدالعزيــز ناصــر، كمرحلــةٍ ثريّــةٍ فــي مجــالِ الأُغنيــة، نجــدُ الفنّــانَ المُلحِّــن مطــر علــي، والفنّــان المُلحِّــن محمــد المرزوقــي، والفنّــان المُلحِّــن عبــدالله المناعــي، قــد واصلــوا الطريــقَ فــي تلحيــن الأُغنيــة القطريّــة، وإنْ كان بلــونٍ معيَّــن! ولقــد حتَّمــت الظــروفُ التــي مــرَّت بهــا قطــر والمنطقــةُ الخليجيّــة إلــى توجُّــهِ هــؤلاء الفنّانيــن نحــو الأُغنيــة الوطنيّــةِ الحماسية السريعة، وأَستطيعُ مقارنــةَ الفنّــان مطــر علــي بالفنّــان الراحل عبدالعزيــز ناصــر، كونــهُ يمتلــك موهبــةَ التلحيــن فــي المواضيــع المُختلفــة، العاطفيّــة، الإنســانيّة، الوطنيّــة.

لدينــا مشــكلةٌ فــي مجــالِ الإنتــاج الغنائــي وهــي عــدمُ وجــودِ شــركاتِ إنتــاج أَهليــةٍ تُضيــفُ إلــى التَنــوُّع فــي الإنتــاج الغنائــي. ولا يُمكــنُ الحُكمُ علــى إنتــاجِ الفنانين، هــذه الأيــام، لأنَّ ظروفَهــم مختلفــة عــن ظــروفِ ســابقيهم، لــذا أَصبحــت الأُغنيــةُ العاطفيّــةُ متراجعــةً كَمًّــا، مقارنــةً بالأُغنية الوطنيّــة. وهنالــك قضيــةٌ أُخرى، وهــي أَنَّ الأُغنيــة مــا زالــت تعتمــدُ اعتمــادًا واضحًــا علــى جهــود المُطرب فقط، فــإنْ كان مُجتهــدًا نجحــت الأُغنيــة ؛ فعلــى سبيل المثــال كان الفنّــان علــي عبدالســتار مجتهــدًا جــدًّا فــي نشــر إنتاجــه، وفــي حضــورهِ الإعلامــي، وأَصبــحَ نجمًــا؛ واليــوم نجــدُ الفنّــانَ فهــد الكبيســي، والــذي ســارَ علــى خُطــى الفنّــان علــي عبدالســتار فــي بداياتــه، مُعتمــدًا علــى مبادراتــه الخاصــة. المُؤســف أَنَّــه لا تُوجــد لدينــا آليّــةٌ لصناعــةِ النجــم. اليــوم، الزمــن تغيَّــر، فــي الماضــي، كان إنتــاجُ ألبــومٍ واحــدٍ يكفــي الفنــان، لكــن اليــوم، أَرى أَنَّ التســويق لا يقــلُّ أهميــةً عــن الإنتــاج؛ فمــا فائــدةُ أَنْ تُنتــجَ أَلبومًــا بــه ســتُ أُغنيــات، تبقــى دون تســويق؟ نحــن بحاجــةٍ إلــى جهــةٍ تســويقيّةٍ قويَّــةٍ، كــي تُخــرجَ الأُغنيــة مــن إطارهــا المحلــيّ، وأَعتقــدُ أَنَّ مشــروعَ (ليلــة الأُغنيــة

القطريّـة) الـذي تُقيمـه وزارةُ الثقافـة والرياضـة، مـن المشـاريع الجيّـدة التـي تخـدمُ الأُغنيـة القطريّـة، ولكـنْ لا بُـدَّ مـن تكثيـفِ التغطيـةِ الإعلاميـة عامـةً، خصوصًـا مـع انتشـار الأُغنيـة عبـر الإنترنـت. بـودّي أَنْ أَقتـرحَ اسـتراتيجيّةً لنشـر الأُغنيـة القطريّـة فـي كُلِّ وسـائل الاتصـال ".

هنالـك قضيـةٌ مُهمَّـةٌ فـي الأُغنيـة القطريّـة، وهـي أَنَّ ذوقَ المُتلقِّـي قـد تغيَّـر، واتَّجـهَ المُتلقِّـي إلـى الأَلْـوان الجديـدة والإيقاعـاتِ الدخيلـةِ علـى الأُغنيـة القطريّـة. أنـا مـا زلـتُ أُحـبُّ الأَغانـي الكلاسـيكيّة لمُطربـي الخليـج مثـل: عبدالكريـم عبدالقـادر، وحسـين جاسـم وغيرهمـا، وهـذا ذوقـي، وللنـاسِ أذواقُهـم الخاصـةُ بهـم، ولكـنَّ الجيـلَ قـد تغيَّـر اليـوم، ليـس فـي الإيقـاع فحسـب، بـل فـي (الكاريزمـا) التـي يُطِـلُّ بهـا المُطـربُ علـى الجمهـور والتـي لهـا دورٌ كبيـرٌ فـي إيصـال الأُغنيـة. النجمُ المحبـوبُ يتقبّلـهُ الجمهـور ولـو أدّى أُغنيـةً جديـدةً ليسـت ناجحـةً بالمُسـتوى المطلـوب. ونلاحـظ أَنَّ النجـمَ (كاظـم السـاهر)، بـدأ يُغنّـي أَشـعارَ (نـزار قبانـي)، رغـمَ صعوبـةِ النصـوصِ وغرابـةِ مواضيعهـا، لكـنَّ الجمهـورَ تقبّلهـا، بحُكـم تاريـخ (كاظـم). صحيـح كانـت مغامـرة مـن (كاظـم) أَنْ يُغنّـي (سـيدي القاضـي)، وهـذا يُذكّرنـا بالفنـان عبدالحليـم حافـظ عندمـا غنَّـى قصيـدة (قارئـة الفنجـان) لنـزار قبانـي، رغـم طولِهـا، ولغتِهـا المُغرقـةِ فـي الفصاحـة، فإنّهـا مازالـت حيّـةً، رغـم مـرور 45 عامًـا علـى ظهورهـا. النجمُ يؤثّـرُ علـى نفسيةِ المُتلقّـي، ويسـتطيعُ تغييـر الذائقـة لديـه. خُـذ مثـلًا الأُغنيـة الوطنيّـة (شـومي لـه) للشـاعر عايـض بـن غيـدة، والتـي لحَّنهـا الفنـان عبـدالله المناعـي، كلامُهـا جديـدٌ علـى الأُذن، وتوليفـةُ الكلمـات أيضًـا، واللحـنُ سـريعٌ ويبـدو جديـدًا علـى الأُذن، لكنَّهـا نجحـت نجاحًـا كبيـرًا. الجمهـور يُحـبُّ الجديـدَ، ناهيـك عـن طبيعـةِ اللحْـنِ الشَـجيّ المُلتحـفِ بالإيقـاعِ السـريع. وممـا زادَ فـي تمسُّـكِ الجمهـور بهـذه الأُغنيـة هـو تصويرُهـا، وارتباطُهـا بصـورة صاحـب السـمو الأمير المفـدى، ودلالـةُ كلماتِهـا مـع تزامُـنِ الكلمـات واللحَـن مـع تلـك الصـورة. كمـا أَنَّهـا جـاءت فـي ظـروفِ الحصـار، وتقبّلهـا الجمهـورُ كافـةً، وأَحبّهـا جميـعُ أفـراد المُجتمـع، أنـا كنـتُ فـي تركيـا، والأتـراك ليسـت لهُـم علاقـةٌ بالفنّ فـي قطـر، كانـوا يسـمعونها ويَطربـون لهـا، لأَنَّ الكلمـاتِ واللحَـن علـى مسـتوى كبيـرٍ مـن الجـودة والتطريـب.

وبودّنـا لـو درَسـنا لمـاذا نجحـت هـذه الأُغنيـة، بهـذه الصـورة! أنـا اليـوم أَسـتطيعُ أَنْ أَجلـسَ وأَسـتمعَ إلـى عبدالكريـم عبدالقـادر فـي أُغنيـة طويلـة، مثـل: (أعتـرف لـج)، أو (غريـب)، ولكـنْ أَنْ يأتـي مطـربٌ مـا ويغنّـي لنصـف سـاعة، فـلا يُمكـنُ أَنْ أتحمّلـه!. فـي حالـة (عبدالكريـم) أنـا يدفعنـي الحنيـنُ (نوسـتالجيا) الـذي اسـتوطنَ عقلـي ومشـاعري منـذُ أن ظهـرت الأُغنيـة، وإنْ كانـت قبـل أكثـر مـن أربعيـن عامًـا. اليـوم، وبحكـم تغيُّـر الـذوق والمنـاخ العـام، لا أتقبّـلُ أُغنيـةً طويلـةً لعبدالكريـم عبدالقـادر!. إيقـاعُ الحيـاة تغيَّـر، والمشـاغلُ تعـدَّدَت، وذلـك يجعـل أُغنيـةً مـن خمـس دقائـق كافيـة لـك.

الأُغنيـة القطريّـةُ تعيـشُ عصـرًا جديـدًا، علينـا تقبّلـهُ، ولكـنْ مـع ذلـك، لا بُـدَّ مـن الإشـارة إلـى ضـرورةِ الحفـاظِ علـى التـراث الفنّـي الغنائـيّ، وبـودّي لـو زادَ الإنتـاج الغنائـي، وتمَّـت إقامـةُ ورشٍ لصناعـةِ الأُغنيـة وتحليـلِ مضامينهـا، وأنـا أَخشـى مـن تلاشـي الأُغنيـة وضُمورِهـا وامتزاجِهـا بالألحـان الغريبـة والكلمـاتِ الغريبـة!. فأنـتَ، اليـوم، تسـمعُ الأَغانـي مـن بعـض البـلاد العربيّـة، التـي كانـت قمَّـةً فـي الإبـداع الغنائـي، وتتألـمُ مـن تدنّـي الـذوق والتـذوُّق الفنـيّ، وكيـف أن الجمهـور يتقبّـل مثـل تلـك الأغانـي هابطـةِ الكلمـاتِ والألحـان، بعـد جيـل العمالقـة مـن أمثـال: أم كلثـوم، محمـد عبدالوهـاب، فريـد الأطـرش، فايـزة أحمـد، عبدالحليـم حافـظ، هانـي شـاكر، وأنغـام.. وغيرهـم!. وآمـل ألّا يصلنـا هـذا اللـون مـن التوجُّـه فـي الأُغنيـة.

هنالـك قضيـةٌ أُخـرى متعلّقـةٌ بالأُغنيـة هـذه الأيـام، وهـي الأُغنيـة الإلكترونيّـة، وأَعنـي بهـا إنتـاجَ الأُغنيـة عبـر التكنولوجيـا الجديـدة! فـي الماضـي، كانـت الأُغنيـة ترتكـزُ علـى أَركانِهـا الثلاثـة (الكاتِـب، المُلحّـن، المُطـرب)، الذيـن ينتجـون الأُغنيـة فـي مكـانٍ واحـد! الآن أَصبـحَ الحـالُ متغيّـرًا، ودخـلَ المُـوزّعُ فـي صناعـةِ الأُغنيـة، وهـو يُمكـنُ أَنْ يُبـرزَ الأُغنيـة أو يقتلهـا! لمـاذا؟ لأَنَّ الأُغنيـة اليـوم تظهـرُ دون تلاقـي الكاتِـب مـع المُلحّـن أو مـع المُـوزّع أو مـع المُطـرب! فأنـا يأخـذونَ كلماتـي مـن الإنترنـت، وأَسـمعُها بعـد سـتةِ شـهور مـن مطربيـن أو مطربـات بألفـاظٍ غريبـة، ونطـقٍ غيـرِ سـليم. أعتقـد أَنَّ جـودةَ الأُغنيـة سـتكون أعلـى؛ لـو تـمَّ إنتاجُهـا ضمـنَ الحيّـزِ المكانـيّ للكاتِـب والمُلحّـن والمُطـرب، ولكـنَّ الزمـنَ قـد تغيَّـر، واليـوم 90% مـن الأَغانـي تُنتَـج بالطريقـة الإلكترونيّـة، ودونَ اجتمـاعٍ أو معرفـةِ أركانِهـا لبعضِهـم البعـض. وهـذا لا يعنـي عـدمَ نجـاح الأُغنيـة، و(اليوتيـوب) دليـلٌ كافٍ علـى مـدى نجـاح الأغانـي الحاليـة، وهـو مؤشـرٌ صـادق، حيـثُ إنَّ الجمهـورَ يشـتري الأُغنيـة بمبلـغ، وفـي ذاتِ اللحظـة يسـتطيعُ المُتصـل أَنْ يعـرفَ مـا هـي نسـبة مُشـاهَدةِ المـادة التـي يطلبهـا. ولعلّنـا نتسـاءل أيـنَ الأُسـطوانة المُدمَجـة (C.D)؟ وأيـن الأشـرطة؟ اليـوم تتـمُّ المُشـاهَدة عبـر التنزيـل مـن (اليوتيـوب) مباشـرةً إلـى هاتفـك؟! وهـذا يُثبـتُ حلـولَ أدواتِ التواصُـل مَحـلَّ الإعـلام التقليـديّ.



عبدالله المناعي

مُلحّن

" الأُغنيـة القطريّـةُ تطـوَّرت الآن، عـن حالهـا فـي المراحـل السـابقة، وهـي مرحلـة الأَصـواتِ والبسـتات، أَيـام سـالم فـرج وإدريـس خيـري وعبدالكريـم فـرج وغيرهـم. وأَعتقـد أَنَّ التطـوُّرَ يأتـي ضمـنَ حلقـات.. كلُّ جيـلٍ يأتـي ويُكمِـلُ مـا وصـل إليـه الجيـلُ السـابق. لكنَّنـا فـي قطـر، نُعانـي مـن قلّـةِ المُبدعيـن مقارنـةً بالـدول الأخـرى، فالكُتَّـاب والمُلحِّنـون والمُطربـون عددُهـم قليـل، وهـذا يجعـلُ حجـمَ إنتاجهـم أيضًـا محـدودًا. وأَعتقـدُ بـأَنَّ الظـروفَ الاجتماعيّـةَ والعـاداتِ والتقاليد تَحِدُّ مـن كثـرة المُبدعين فـي مجـال الأُغنيـة. تُوجد نسـبةٌ كبيـرةٌ مـن المُبدعيـن لا تمتلـك الجُـرأة فـي الظهـور، أَو تقديـمِ الأَعمـال للجمهـور. وهـم خائفـون مـن ردَّةِ فِعلِ الجمهـور السـلبية. الأُغنيـة القطريّـةُ بخيـر، وهـي محتاجـةٌ للتطويـر دائمًـا. ولكـنْ مـن ناحيـةِ الإمكانـاتِ البشـريّة، هـي بحاجـةٍ إلـى وجـودِ عناصـرَ جديـدة، لأنَّ الخيـاراتِ محـدودةٌ، وهـذا يؤثـر علـى نـوعِ وكَـمِّ الأُغنيـة. وفـي ظـلّ الانفتـاح الإعلامـي، أنـا لا يُمكـنُ أَنْ أَعتمـدَ علـى المُتلقـيّ المحلـيّ! فأَنـا أُطـرحُ الأُغنيـة، وفـي لحظـاتٍ تصـلُ إلـى العَالَـم، كمـا أَنَّـه مـن الصعـب أَنْ نَمنـحَ الأُغنيـة جنسـيةً مـا، هـذا صعـب، حيـث يوجـد اليـوم تداخـلٌ، وتقـاربٌ فـي لهجـاتِ أَهـلِ الخليـج، قـد توجَـدُ بعـضُ الاختلافـاتِ البسـيطة فـي اللهجـة مـا بيـن القطريّـة والكويتيّـة والسـعوديّة والبحرينيّـة، لكـنَّ المُوسـيقى نفسُـها، والمقامـاتِ مُتوحـدةٌ فـي العَالَـم كلـه. وكذلـك الإيقـاعُ نوعًـا مـا، فيـه تقـارُب. ولقـد حصـلَ تداخُـلٌ فـي اللهجـة القطريّـة؛ فالبعـضُ يتحـدَّثُ بلهجـةٍ قريبـةٍ مـن اللهجـةِ السـعوديّة، والبعـضُ الآخـر يتحـدَّثُ بلهجـةٍ قريبـةٍ مـن لهجـة البحريـن، أَو الكويـت، لـذا، مـن الصعوبـة أَنْ تُحـدِّدَ لهجـةً معيَّنـة فـي الأُغنيـة القطريّـة. بالنسـبة للمُفـردة ولهجـةِ الأُغنيـة، أنـا أَرى أَنَّـهُ مـن الصعوبـة بمـكان مقارنـةُ شـكلِ المُفـردةِ ولهجـةِ الأُغنيـة اليـوم، مـع نظيرتيهمـا أَيـام الفنّـان الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، لأَنَّ (عبدالعزيـز) كان يقـدِّمُ العمـلَ لجمهـورٍ محلـيّ، باعتبـار عـدمِ وجـودِ قنـواتٍ فضائيـةٍ ولا وسـائل التواصـل الاجتماعـيّ، فـي وقـتِ عنفـوان الأُغنيـة القطريّـةِ فـي السـبعينيات والثمانينيـات، وكان الهـدفُ منهـا محليًّـا!. الآن اختلـفَ الوضـع، وأَنـا كـي أَنْجـحَ فـي كُلِّ العناصـر: الماديـة، الإعلاميـة والانتشـار، يجـبُ أَنْ أَصـلَ إلـى الجمهـور فـي كامـل المنطقـة، فأَنـا مُجْبـرٌ علـى أَنْ أَعمـلَ أُغنيـةً قريبـةً مـن ذائقـةِ أَكبـر شـريحةٍ مـن الجمهـور. وكان (عبدالعزيـز) يُقـدِّم لونـا معيَّنًـا، وهـذا لا يعنـي إنْ قُمنـا بتقديـم القصائـد الجزلـة فنحـن لا نُحـبُّ فـنَّ (عبدالعزيـز) أَبـدًا. (عبدالعزيـز) كان مُبدعًـا فـي لونـه، وكان معـه كُتَّـابٌ يكتبـون المواضيـع، ويسـتخدمونَ اللهجـةَ التـي راقـت لـ(عبدالعزيـز). فـي الماضـي، كان الشـعراءُ الذيـن كتبـوا الشِـعرَ الجـزلَ هـم شـعراءُ الباديـة، أَو شـعراء السـواحل الذيـن نظمـوا قصائدَهـم مـن اللهجـةِ المحكيَّـةِ فـي مواقعِهـم الجغرافيّـة. وفـي الماضـي، كان الاقتـرابُ مـن الغنـاء يُعتبـرُ مـن المُحرَّمـات، والشـعراءُ يأنفـونِ مـن اسـتخدام أَشـعارِهم فـي الأَغانـي، الآن اختلفـت الصـورة، وأَصبحـت لديهـم جُـرأةٌ للدخـول فـي هـذا المجـال، وهـذا مِـن حتميـات الزمـن، وتطـوُّر المفاهيـم المُجتمعيّـة ".



علي عبدالستار

فنَّان

" بدايتـي مـع الأُغنيـة كانـت فـي فِرقـة الكشـافة عـام 1973، وكان هـذا العـام فاصـلًا فـي حياتـي، كونـي كنـتُ طالبًـا فـي المعهـد الدينـيّ. وكان مـن الصعوبـة أَنْ أَدخُـلَ مجـالَ الغنـاء. وحـدَثَ أَنْ ظهـرتْ بعـضُ الاسـتفهامات مـن المعهـد، ومـن الشـيخ يوسـف القرضـاوي ومـن الطلبـة، لأَنَّنـي وقتهـا كنـتُ أَتلـو القـرآن الكريـم فـي الإذاعـة المدرسـية، وكنـت أَفتتـحُ كثيـرًا مـن محاضـراتِ الشـيخ يوسـف القرضـاوي بترتيـل القـرآن. فـي الكشـافة كنـتُ أَرفـعُ الآذان، وكنـتُ أُقـدِّم برنامجًـا يُشـرف عليـه الراحـل معـروف رفيـق. أَمـا فـي الليـل فكنـتُ أَذهـبُ إلـى حفـلات السـمر؛ وكان يحضرهـا الفنـان جابـر جاسـم وعبـدالله بالخيـر مـن الإمـارات. بـدأ الجمهـور يشـجعني كـي أَظهـرَ علـى المسـرح وأُغنّـي! وذات ليلـة غنيـت أُغنيـة (لا تناظرنـي بعيـن) للفنـان محمـد عبـده؛ ولاقـت الأُغنيـة قبـولًا لـدى الجمهـور.

بعد انتهاء المعسكر الكشفي، اتصل بي الأُستاذ أحمد بن علي الأنصاري، الذي كان يقدِّم برنامج (الرياضة والشباب) في تلفزيون قطر؛ وعملنا ندوةً كشفية، وفاجأني بأَنْ طلبَ مني أَنْ أُغنّي (لا تناظرني بعين)، وفي اليوم التالي لبثِّ المُقابلة، دارتْ تساؤلاتٌ كثيرةٌ في المعهد الدينيّ!

اتصلَ بي الأُستاذ الراحل تيسير عقيل، وكان مراقبًا للمُوسيقى والغناء آنذاك، وطلب مني الحضورَ إلى الإذاعة. قابلتُ عند بوابة الإذاعة المُوسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر والفنان الراحل حسن علي. وأذكرُ أنَّني تعرَّفت عليهما عن طريقك أنتَ؛ عندما أَخذتَني إلى فِرقة الأضواء، ثمَّ بدأ الفنّانُ الراحل فرج عبدالكريم يأخُذني بسيارته، إلى مقر الفِرقة في حي (الجسرة).

عرضَ عليّ الفنّانُ الراحل حسن علي لحْنَين: (ما هقيت إنك سليت) و(يا أم العباية)، وطلب مني الأُستاذ تيسير عقيل أَنْ أُسجِّلهما. وفعلًا سجِّلت الأُغنيتين في تلفزيون قطر (أَبيض وأسود)، وقام بإخراجهما المُخرج الراحل أَمين الطريفي، ومنها بدأ الجمهور في قطر يعرفُني كفنانٍ قطريّ.

محطةٌ هامةٌ في حياتي مع الأُغنية القطريّة، كانت في منزل المُوسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، حيث كنا نجتمع في بيته بالقاهرة، وكان قد سمعَ الأُغنيتَين، فقام بعزفِ أُغنية (قومي يُمَّه دَوّري الرَحى)، وكانت كلماتها مؤثرة جدًا، فأجهشتُ بالبكاء، وغرقتُ في الدموع، حيث تذكّرتُ والدتي في الوطن.

قال لي: "استعد، بعد أُسبوعين سوف نسجِّل الأُغنية في إذاعة (صوت العرب) مع الفِرقة الماسية بقيادة المايسترو شعبان أبو السعد، وسيقوم بالتسجيل المُهندس زكريا عامر، الذي يُسجِّل للفنان محمد عبدالوهاب والفنان عبدالحليم حافظ".

وكانت خطوةً مُهمَّةً في حياتي. بعدها تتالت الأَغاني مع المُوسيقار عبدالعزيز ناصر، مثل: أَريد وأتمنى الفرح، على الكفين حرفين، جيتك يا قطر، تصوّر، أُوبريت عيشي يا قطر، يومين في الغربة، نسيتيني. وكان العمل مكثفًا مع (عبدالعزيز)، وكان يكتب الكلمات الدكتور مرزوق بشير. ولقد تكوَّن لديَّ أَرشيفٌ كبيرٌ من تلك الأَغاني، وبدأت الأَغاني تصلُ إلى قطر تباعًا، وللإذاعة والتلفزيون فضلٌ كبيرٌ في انتشاري خارج حدود قطر. عندما تخرَّجتُ من القاهرة عام 1976 كنتُ في قمة التوهُّج والانتشار، توظفتُ في تلفزيون قطر كمُراقب للسينما، وبعدها بثلاث سنوات سافرتُ إلى الولايات المُتحدة لمُواصلة دراساتي العُليا. أَتذكَّر من النشاطات الفنيّة أننا أَقمنا حفلًا بمُناسبةِ اليوم الوطنيّ لدولة قطر، على مسرح البالون بالقاهرة عام 1975، وشاركني الحفل: الفنانة الراحلة وردة، والفنان هاني شاكر، والفنانان الراحلان فرج عبدالكريم ومحمد الساعي، وفي هذه الحفلة غنيتُ: مغربيَّة، صادفت قمري، ولقد انتشرت هذه الأَغاني في مجمل البلاد العربيّة. وتلقيت دعوة من دولة الكويت، حيث سجَّلت (شمس العصر)، و(الورود)، وأُغنية (مغربية) انتشرت انتشارًا قويًا في البحرين والكويت والسعوديّة، ثمَّ بدأت مرحلة مشاركاتي الخارجيةِ في البلاد العربيّة، وكذلك في حفلات قمم مجلس التعاون. كما شاركتُ في كرنفال (جنيف) لسبع سنوات متتالية. كما شاركتُ في الأَسابيع الثقافيّة التي كان يُنظِّمها (نادي الجسرة) في بعض العواصم العالمية مثل (واشنطن وباريس). كما وقفتُ على أكبر مسرح في باريس، حيث وَقَفت عليه الفنانةُ (فيروز) فقط، من العَالَم العربيّ. وتفاعلَ معي الجمهورُ الفرنسيّ -من أَصلٍ عربيّ- تفاعلًا كبيرًا. كما أَذكرُ حفلات مِهرجان (جرش)، ومِهرجان (فلسطين)، وكنتُ أولَ فنانٍ خليجيّ يَعبُرُ الحدودَ الإسرائيليّة، عبرَ نهرِ الأردن، ومعي 25 عازفًا، حيثُ أَحيَيتُ حفلةً في (رام الله)، كما زرتُ (القدس الشريف). وفي هذه المرحلة (الثمانينيات والتسعينيات)، أَوصلتُ الأُغنية القطريّةَ إلى أقصى المغرب العربيّ، حتى جنوب اليمن، بل إلى الولايات المُتحدة، حيث أَحيَينا حفلًا بمُناسبة اليوم الوطنيّ لدولة قطر عام 1980، وأَنتَ قدَّمت هذا الحفل. تلك فترةٌ أَعتبرُها من أَهمِّ فتراتِ الأُغنية القطريّة أَلَقًا وتوهُّجًا. كنتُ أَحملُ هَمَّ نشرِ الأُغنية القطريّة في العَالَم العربيّ، والحمد لله توفقتُ في ذلك.

لقد مرَّت الأُغنية القطريّة، بواسطتي، بمدارسَ ثلاث: مدرسة عبدالعزيز ناصر -مدرسة خالد الشيخ ومدرسة يوسف المهنا- ومدرسة صالح الشهري. وهم شكَّلوا لي تنوُّعًا مفيدًا من ناحية الألحان والكلمات، بل إنَّ بعضهم يعرفني دونَ أَنْ يعرف أنني قطريّ.

اليوم، مع مدرسة الحداثة والسوشيال ميديا واليوتيوب، والهامبورغر، والأَغاني السريعة، وجدتُ نفسي أَنَّني لا بُد وأَنْ أُعاصرَ الزمن، لأنَّ خبرتي تحفظُني من الإسفاف في الفنّ، خصوصًا مع موجةِ الأَغاني الجديدة، لكنَّني ما زلتُ أُحافظ على سموِّ الكلمة! بالطبع، واجهتُ هجومًا من أَبناءِ جيلي، وهذا شيءٌ طبيعيٌّ، لأنَّني دخلتُ في نطاقِ جيلٍ آخر؛ لكنَّني كنتُ واثقًا من استمرار نجاحي! إنَّ بقائي، حتى اليوم، على الساحة دليلٌ على هذا النجاح، فأنَا اليوم أُغنّي مع زملائي

الشباب: فهد الكبيسي، وعيسى الكبيسي، ومنصور المهندي على نفس المسرح. صحيح نحن جيلان مختلفان، ولكنْ لا أسمع أنَّهم يقولون عني بأنني ابن جيل قديم (Old fashion)! لأنَّني أقوم بالتنْويع والتَجديد. أنا أعتقد، لا بُدَّ للفنان من مجاراة الزمن، وهكذا كان يفعل الفنان محمد عبدالوهاب وعبدالحليم حافظ.
أتذكَّر، عندما ذهبنا معًا إلى أميركا، عملت أُغنية (بربك لا لا) التي كتبتَها أنت، واستوحيتُ أنا اللحْنَ من أُغنية أمريكية في (ديزني لاند)، وطوَّعتها كي تكون صوتًا شعبيًا يناسبُ الكلمات. إنَّ المُوسيقى لغةٌ عالمية، لا جنسية لها. كما أنَّ تلاقي الثقافات أمرٌ حتميٌّ، وهذا يحدثُ للأُغنية أيضًا ".

عيسى الكبيسي

فنَّان



" لقد مرَّت الأُغنيـة القطريّـةُ بمجموعةٍ من المراحل، قد نُقسِّمها إلى أربع مراحل، هي: مرحلـةُ الخمسينيات والستينيات، حيثُ الأجواء الشعبية، التي اعتمدت على الأصوات الشعبية والبَستات، حيث ظهر فيها الفنانان الراحلان: سالم فرج وإدريس خيري، وبعدهما الفنان إبراهيم علي، وغيرهم، ثمَّ مرحلةُ الفنانيْن الراحليْن حسن علي وعبدالعزيز ناصر، والمُلحّن ناصر الخال، وظهر فيها الفنانون: فرج عبدالكريم، محمد الساعي، محمد جولو، علي عبدالستار، محمد رشيد، صقر صالح وغيرهم، ثمَّ مرحلةُ التسعينيات، التي تغيَّرتْ فيها أجواءُ الألحان بوجود المُوسيقار مطر علي والفنان محمد المرزوقي، وبدأت، في هذه المرحلة، تظهرُ وجوهٌ شابةٌ، كما تبدَّلَ لونُ الألحان، فظهرت جُملٌ لحنيَّةٌ فيها مزيجٌ من الألوانِ الخليجيّة، مثل: الكويتيّة والسعوديّة والإماراتيّة، ولقيت هذه الألوانُ القبولَ من الجمهور. لأنَّ التَغيُّرَ من حتمياتِ الحياة، والإنسانُ يسعى دومًا إلى الجديد. فبعدَ أكثر من ثلاثين عامًا من ألوان المُوسيقار عبدالعزيز ناصر والمُلحِّن حسن علي، ظهرت الأُغنيـة القطريّـة بثوبٍ جديد، وبلونٍ مُبتَكر، ونحنُ أبناءُ هذا الجيل، حيث تأثَّرنا بهذه الألوان، خاصةً الإيقاعَ الشعبي مثل السامري وغيره. وهذا أضافَ روحًا جديدة إلى الأُغنية القطريّة، كما شجَّعَ في ظهور أصواتٍ شبابية لديها الحماسُ لنشر الأُغنية القطريّة خارجَ قطر، وأصبحت هذه الأُغنية تُنافسُ الأغاني السعوديّة والكويتيّة والإماراتيّة. كما أنَّ ظروفَ الحصار، خلالَ السنوات الثلاث الماضية، فرَضَت علينا بعضَ الألوان المُناسبةِ للردِّ على ذلك الحصار، وهذا ما أثَّرَ على شَكلِ المُفرَدةِ ولونِ اللحْن، ولقد لمَسنا، من بعض ردودِ الأفعال، من دولِ الخليج، مدى إعجابِهم بهذا اللون الجديد للأُغنيةِ القطريّة. إنَّ الظروفَ لها دورٌ كبيرٌ في تأثُّر الأُغنية، أينما كانت ".

فهد الكبيسي

فنَّان



" من الصعوبة بمكان، أنْ أُقدِّمَ شهادةً في الأُغنية القطريّة، لكنَّني سأتحدَّث عن واقع الأُغنية القطريّة، والتي أثَّرت فينا، لكنَّ تأثيرَها لم يكُن بقوةِ تأثيرِ الأُغنية الخليجيّة! كانت الأُغنية الخليجيّةُ أكثرَ انتشارًا، وذلك لكثرةِ المُتعاملين مع هذه الأُغنية من الكُتَّاب والمُلحِّنين والمُطربين. أمَّا في قطر، فقد كان حجمُ المُتعاملين مع الأُغنية القطريّة قليلًا ومحدودًا، كما كانت الأعمالُ تُقدَّمُ بشكلٍ مُتباعدٍ، وليس كزخمِ الغناءِ الخليجيِّ، لذلك تغيَّرت لدينا الذائقةُ، مقارنةً بزملائنا السابقين؛ ونتيجة لذلك، بدت أعمالُنا مُختلفةً عمَّا سبق تقديمُه. وأنا أرى أنَّه كانت توجد مجموعةٌ كبيرةٌ من الفنانين القطريّين في الماضي، من الراحلين: سالم فرج، إدريس خيري، عبدالكريم فرج، إبراهيم علي، حسن علي، عبدالعزيز ناصر، سالم التركي، وغيرهم. وعلى صعيد الغناء تأثَّرنا بالفنانين أمثال: فرج عبدالكريم، علي عبدالستار، ناصر صالح، وغيرهم. أنا شخصيًّا، منذُ الثمانينيات، تأثَّرتُ بالفنان علي عبدالستار، فقد كان موجودًا على الساحة، وكان مؤثرًا وسفيرًا للأُغنية القطريّة، وأقول: عندما تُذكَرُ الأُغنية القطريّةُ يكون على رأسِ هرمِها الفنان علي عبدالستار.

وكنـتُ دومًـا أُردِّد، فـي بدايـة ظهـوري: أنـا امتـدادٌ للفنـان علـي عبدالسـتار. وكان للفنـان الراحـل فـرج عبدالكريـم، دورٌ مُهـمٌّ فـي نشْـرِ الأُغنيـة القطريّـة، ليـس فـي العَالَـم العربـيّ، بـل وفـي أُوروبـا. وللأَسـف رَحـلَ هـذا الفنَّـان مبكِّـرًا، ولـم نأخُـذ منـه الكثيـر. الراحل عبدالعزيـز ناصـر هـرمٌ آخـر مـن أهـرام الأُغنيـة القطريّـة، وهـو الـذي طـوَّرَ الأُغنيـةَ القطريّـةَ ووضَعهـا علـى مسـارٍ جديـد، فـي قالـبٍ رومانسـيّ لطيـف، وهـو الـذي أجازنـي للغنـاء، وذلـك عندمـا ذهبـتُ إلـى مراقبـة المُوسـيقى والغنـاء، لأنَّـه فـي تلـك الفتـرة، لا يُمكـنُ للمُطـرب أن يُغنّـي مـا لـم يكُـن مُجـازًا مـن اللجنـةِ المُختصَّـةِ فـي المُراقبـة. الفنـان عبدالعزيـز ناصـر هـو الـذي زرعَ فينـا الثقـةَ كفنانيـن قطريّيـن، وكان يكلّفنـي بعمـلِ أغـانٍ عاطفيّـةٍ ورياضيّـة، وأغانـي المُناسـبات، ولقـد غنيـتُ لـه أُغنيـةَ (فديـت ترابـج يـا قطـر)، كمـا غنيـت لـه أُغنيـةَ (سـوق واقـف)، التـي غنَّاهـا الفنّـان عبـدالله رويشـد. وكان رحيلـهُ خسـارةً للفـنّ وللأُغنيـةِ القطريّـة.

أنـا أَعتقـدُ أَنَّ مـن أَجمـل المراحـل التـي مـرَّت بهـا الأُغنيـة القطريّـة هـي مرحلـة السـبعينيات والثمانينيـات، ثـمَّ حصـل تراجـعٌ، ولربمـا انقطـاعٌ تـام، وخَفـتَ صـوتُ الأُغنيـة القطريّـةُ بصـورةٍ واضحـة. فلـم يظهـر نجـمٌ بعـد الفنـان علـي عبدالسـتار، وبمثـل وزنـه، صحيـح ظهـرَ بعـضُ الفنانيـن، ولكـنْ خَفـتَ صـوتُ البعـضِ الآخـر.

ثـمَّ ظهـر جيلُنـا نحـن، ولربمـا اتَّخذنـا مسـارًا جديـدًا أَو مُطـوَّرًا للأُغنيـةِ القطريّـة، فنحـن جئنـا فـي زمـانٍ آخـر، لـه أَدواتـهُ ولـه أذواقـهُ، وعلينـا تلبيـةُ أذواقِ الجمهـور، ولدينـا فنانـون أَخـذوا علـى عاتقهـم تقديـمَ الجيّـد والجديـدِ فـي مجـال الغنـاء، ونتـركُ الحُكـمَ للأَجيـال القادمـة، كـي تحكُـمَ علـى هـذا الجيـل.

الشـكلُ الحالـيُّ للأُغنيـة القطريّـة ناجـحٌ جـدًا، كمـا أَنَّ الانفتـاحَ الثقافـيّ والاتصالـيّ، نَشـرَ الأَغانـي فـي العَالَـم، ولا يُمكـنُ أَنْ نُحـدِّد أَنَّ أُغنيـةً مـا، هـي لمنطقـةٍ أَو بلـد، بـل أَصبـحَ المُطـربُ هـو بلـدُ الأُغنيـة. فمـا يحصـل اليـوم مـن تعـاون بيـن فريـق العمـل فـي الأُغنيـة، كأَنْ يكـون المُلحّـنُ مـن بلـد، والكاتـبُ مـن بلـد، والمُطـربُ مـن بلـد، والمُـوزّعُ مـن بلـد، يفـرضُ صعوبـةَ تحديـدِ جنسـيةِ الأُغنيـة، لـذا لا يُمكـنُ أَنْ تكـون هنالـك أُغنيـةٌ قطريّـةٌ بحتـة، حسـبَ واقـعِ ظـروفِ اليـوم. وأَرى أَنَّ الأُغنيـة القطريّـة، اليـوم، يُمثِّلهـا المُطـرب، وهـو الـذي يُعطيهـا الصبغـةَ المحليّـة، فمثـلًا أُغنيـة (واقـف علـى بابكـم)، كانـت الكلمـات للشـيخ عيسـى بـن راشـد آل خليفـة، لكنهـا عُرفـت بأَنهـا أُغنيـةٌ قطريّـة، بحُكـم أَنَّ المُطـربَ قطـريّ، وهـذا مـا هـو حاصـلٌ معنـا اليـوم. نحـن نُنتـجُ أَغانينـا فـي الخليـج، وجماهيرُنـا خليجيّـة وعربيّـة. تصـوَّر أُغنيـةَ (إلّا المـوت)، وَصلـت المغـرب والجزائـر والعـراق، وكاتبـةُ الأُغنيـة قطريّـة، ومُلحِّنُهـا قطـريّ، ومطربُهـا قطـريّ. الأُغنيـة القطريّـةُ متأثـرة بمَـنْ حولهـا، ولا بُـدَّ لنـا مـن مواكبـةِ التطـوُّر، وإِذا لـم نواكـب هـذا التطـوُّر سـوف نختفـي. ومـن الأَهميـة بمـكان أَنْ نطـرقَ الأَبـوابَ المُختلفـة كـي نصـل إلـى الجمهـور، كمـا أَنَّ تأثيـرَ وسـائل التواصـل أَكبـر بكثيـر مـن وسـائل الإعـلام التقليديّـة، وأَتذكَّـر، أَنَّ الفنـان الراحـل فـرج عبدالكريـم عندمـا يطـرحُ (كاسـيتًا) نظـلُّ نسـمعهُ لعاميـن!. الآن الأُغنيـة يُنزِلُهـا المُطـرب، وفـي غضـونِ خمـس دقائـق تصـلُ إلـى أَميـركا، ويأتـي مَـنْ يسـأَلُكَ، بعـد ثلاثـة أَيـام، أَيـن الجديـد؟! الأُغنيـةُ فـي عصـر السـرعة وعِلـمِ الاتصـالات، تأتـي وتنتهـي، مثـل (الوَمضـة)، وذلـك بحُكـم التكنولوجيـا. اليـوم نحـنُ منتشـرون جـدًا، ولكـنْ علينـا ضغـطٌ كبيـرٌ، نظـرًا لسـرعة إيقـاع الحيـاة، كمـا أَنَّ وسـائلَ التواصـل أَصبحـت تتحكَّـمُ فـي أَذواقِ النـاس، فالأُغنيـة اليـوم، إِذا لـم تكُـن تحمـلُ الإيقـاعَ السـريعَ والراقـص، لا يلتفـتُ إليهـا النـاس.. النـاسُ يُحبـون المـرحَ والاسـتمتاع، باسـتثناء النُخبَـة، والتـي لهـا مـزاجٌ خـاص، وحُكـمٌ خـاصٌ علـى الأُغنيـة ".



فيصل التميمي

موسيقيّ ومخرج

" الأغنيـة القطريّـةُ الحاليـةُ صـارت أغنيـةً إلكترونيّـة!. فيمـا مضـى، فـي الثمانينيـات، إذا أَردتُ أنْ أَعمـلَ أُغنيـةً، أَركبُ الطائـرةَ وأذهبُ إلـى القاهـرة وأُسـجِّلُ وأَعود. بعد ظهـور (التـركات) (Tracks)،(المسـارات الصوتيّـة)، أو (الملفـات الصوتيّـة)، الآن وأنـا جالـسٌ معـك، أَقـومُ بتسـجيلِ اللحْـنِ بواسـطةِ الهاتـفِ النقّـال، وأَرسـلهُ إلـى أيِّ مـكان فـي العالَـم.. تركيـا، بلجيـكا، حيـث يُسـجِّلون الأُغنيـة ويُرسـلونَها عبـرَ شـبكةِ الإنترنـت، وأنـا أَقـومُ بتركيـبِ مـا أُريـد، مـع تركيـبِ الصـوتِ الـذي أُريده، هنـا تُلاحظُ تكنيكًا عاليًـا، لكن بـدونِ روح وبدونِ إحساس!. كمـا أنَّ الإيقـاعَ هنـا إلكترونيًّـا، وعلـى (رتـمٍ) مُحدَّد، وتركيبـاتٍ لإعـادةِ وتكـرارِ النغمـات أو التصفيـق، وتقـومُ بتركيـب كُلِّ ذلـك أينمـا شئتَ! نحـن نعيشُ عصـرًا إلكترونيًّـا اليـوم، ولـم نعُد كالسـابق، حيث تجدُ الفنّانيـن محشـورينَ داخـلَ الأُستوديو، يتفاعلـون مـع بعضِهم البعض، رغـمَ أنَّ كُلَّ عـازفٍ لـه آلتـهُ الخاصـة بـه، ويُمكـنُ أنْ يُغنّـي العـازفُ معـك، حيـث توجـد روحٌ فـي الأُغنيـة، الآن لا يوجـد!. الأُغنيـة الخليجيّـة انسـلخت مـن روحِهـا الخليجيّـة، الآلاتُ الإلكترونيّـة صاخبـةٌ، خصوصًـا فـي مدخـلِ الأُغنيـة، حيـث نشـهد ضجيجًـا واضحًـا يطغـى علـى كلمـاتِ الأُغنيـة، ويُشـتِّت اللحْـنَ، وهـذه أُشـبِّهها بـ(السـاندويتش) الـذي تأكلـهُ في لحظـاتٍ وترمي بقايـاه، وليـس كالوجبـةِ الدَسِـمة. الوجبـاتُ الدَسِـمةُ (فنيًّـا) لا تشـعرُ بهـا مـن أَولِ مـرَّة، ولكـنْ مـع الأيـام، تبـدأُ تثبُـتُ وتنطبـعُ فـي ذاكرتِـك وإحساسِـك ولا تخـرج. خُـذ مثـلًا أُغنيـة (واقـف علـى بابكـم) للفنّـان فـرج عبدالكريـم، وألحـان عبدالعزيـز ناصـر، وكتـب كلماتهـا الشـيخ عيسـى بـن راشـد آل خليفـة، منـذ عـام 1976 وحتـى اليـوم، مـا زالـت تُغنَّـى بواسـطةِ العديـد مـن الأَصـواتِ العربيّـة، وبأَسـاليبَ مختلفـةٍ، لكـنَّ اللحْـنَ محتفـظٌ برُوحـهِ الأَساسـيّة.

اليـومَ لـم نعُـد نشـعرُ بجنسـيةِ الأُغنيـة، كالقطريّـةِ أو الكويتيّـةِ أو غيرهمـا، قـد يكـون الإيقـاعُ هنـا فاصـلًا، وهـو الـذي يحفـظ هُويَّـةَ الأُغنيـة، مثـل: فـي الإمـارات الإيقـاع (البنـدري) وأَصلـهُ مـن فـارس، وصـارَ بصمـةً فـي كُلِّ أَغانيهـم، ولقـد انتشـر فـي فتـرةٍ مـن الفتـرات وتشـبّع النـاس بـه، كذلـك، انتشـر إيقـاعُ (الخبيتـي)، المُحَبَّـبُ اليـوم لـدى الشـباب، فنسـمعُ المطـربَ العُمانـيّ يُغنّـي (الخبيتـي)، مـع أنَّـه لا علاقـة لـه بفنـون عُمـان، لأنَّ الجمهـور يريـد ذلـك، أيضًـا فـي الكويـت يُغنّـون (الخبيتـي)، مـع أنَّـه ليـس مـن فنونِهـم. نحـن هنـا فـي قطـر، أَيضًـا يُغنّـي البعـضُ هـذا اللـون، وهـو ليـس مـن أَلوانِنـا. بعـد ظهـور الإلكترونيّـات، أُلغيـت الحواجـزُ، ولـم يعُـد هنالـك تصنيـفٌ لهُويَّـة الأُغنيـة، وتجـاوزت الأُغنيـة الحـدود، وممـا سـاعد علـى ذلـك، تعـاون الفنانيـن، كأَنْ تجـدَ مطربًـا قطريًّـا يتعـاونُ مـع ملحِّـنٍ كويتـيّ أو سـعوديّ، أو يأخـذ المُطـربُ الكويتـيُّ كلمـاتٍ وأَلحانًـا بحرينيّـة! وهكـذا. لقـد صـارت الأُغنيـة خليطًـا مُشـتركًا. إنَّ الشـعورَ الوجدانـيَّ والقُـربَ المكانـيّ والمُعايشـةَ بيـن أَركان الأُغنيـة (المُؤلِّـف، المُلحِّـن، المُطـرب)، لـه دورٌ مهـمٌّ فـي تكامُـل الأُغنيـة وجمالِهـا، كمـا كان أيـام عبدالعزيـز ناصـر ومَـنْ حولـه أَمثـال: الدكتـور مـرزوق بشـير، جاسـم صفـر، خليفـة جمعـان، علـي عبدالسـتار، محمـد رشـيد، محمـد جولـو، محمـد السـاعي، صقـر صالـح، وغيرهـم. كان الواقـع الجغرافـيّ يدعـم تكامُـلَ الأُغنيـة. أنـا اليـومَ أَقـومُ بالتلحيـن لأُنـاس لا أَراهـم.. فقـط نتواصـل عبـرَ الرسـائل. إنَّ اللقـاءاتِ السـابقةَ -فـي السـبعينيات والثمانينيـات- بيـن الفنانيـن تخلـقُ رأيًـا جديـدًا للأُغنيـة، وتسـاهمُ فـي تنـوُّعِ الآراءِ، وصـولًا إلـى الـرأي الأفضـل. وفـي ظـلِّ تلـك اللقـاءات، تحـدث مرونـةٌ فـي تـداول الأُغنيـة، كأَنْ يسـتجيبَ المُؤلِّـفُ لـرأيِ المُلحِّـن، فـي تغييـر كلمـة، أو شـطرٍ مـن البيـت، حسـب نُطـقِ الفنـان الـذي سـوف يُغنّـي الأُغنيـة. الآن أنـا أَعمـلُ أُغنيـةً، ولا أَعـرفُ مُطربَهـا، فعلـى سـبيل المثـال: فمنـذ بضعـةِ أَيـام، عَملـتُ أُغنيـةً، وكان -فـي فكـري- أنهـا تناسـبُ صوتًـا نسـائيًا!. ولقـد انشـغلتْ هـذه الفنانـةُ واعتـذرتْ عن تسـجيل الأُغنيـة، فأَحلتُهـا إلـى مطـرب! كيـف؟! الأُغنيـة كانـت علـى طبقـةِ صـوتٍ نسـائيّ، ولمـا غنَّاهـا المُطـربُ أَحسَسـتُ بتدنِّـي جـودةِ الأُغنيـة، وتلاشـت الرؤيـة التـي كانـت فـي فكـري، وأُصِبـتُ بإحبـاطٍ شـديد. فـي السـابق كان المُلحِّـن يُفصِّـلُ الأُغنيـة، تفصيـلًا، علـى صـوت المُطـرب، اسـمعْ أَغانـي الكويـت التـي سُـجِّلت فـي السـتينيات، تجدُهـا تختلـفُ عـن أَغانيهـم اليـوم، نظـرًا لهجمـة التكنولوجيـا، وتلاشـي التناغُـمِ والتقـارُبِ بيـن أَركان الأُغنيـة.

الأُغنيـة القطريّـةُ تعيـشُ اليـومَ مرحلـةَ ذوبـان الهُويّـةِ للأَسـف، وصـار يوجـدُ هـذا التوجُّـهُ فـي جميـع دول الخليـج، صحيـح، الأُغنيـة موجـودةٌ، وتوجـد لهـا بصمـاتٌ مُحدَّدة، لكـنَّ الصـورةَ أَصبـحَ فيهـا الكثيـرُ مـن التداخـلِ مـن النواحـي الفنيّـة ".

الفنَّان محمد المرزوقي



" الفنُّ القطريّ له جذورٌ عميقةٌ استمدَّها من ثقافة البحرِ والبَرّ، وتأثَّر بالقُرب الجغرافيّ، وعرَفنا ممارسةَ الفنّ عبر الأداءِ المهنيّ للإنسان في قطر، أو عبْرَ مناسباتِ الفرح والحزن التي يمرُّ بها إنسانُ هذه الأرض، فكان الفنُّ، بالفِطرة، يتداولُ بين النساءِ أثناءَ دقّ الحَب أو (المراداة)، وغيرها. وكانت العَرضة تجمعُ كُلَّ الفئاتِ، سواءٌ في الاحتفالات أو الأعيادِ وحتّى في الحروب.. إلى أنْ بدأت الدُورُ الشعبيةُ تأخذُ دورَها في مُمارسةِ الفنونِ بكُلّ أنواعِها، وهنا تكوَّن مزيجٌ ثريٌّ من أغاني البحر وأغاني السَمَر الخفيفةِ الراقصةِ، وفنّ الصوت والسامري وغيره، حيث تشكّلت منها هُوّيةٌ قطريَّةٌ للأُغنية، مُستلَهمةٌ من ثقافاتٍ متعدّدة، وهذا شأنُ دولِ الخليج المُجاورة التي تأثرت بجوارها الثقافيّ.

في مُنتصفِ الستينيات بدأتْ فِرقةُ الأضواء بقيادة المُوسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر تأخذُ شكلًا موسيقيًّا رسميًّا، قائمًا على وجود آلاتٍ مُتعدِّدة، وليس فقط الإيقاع والعود، لكنَّني أعتقدُ أنَّ إرسالَ البعثاتِ الطلابيةِ إلى القاهرة، لدراسة المُوسيقى؛ كان له دورٌ مهمٌّ في تطوُّر الهُويَّةِ المُوسيقيّةِ للأُغنية القطريّة.

كان من أهمّ المُنعطفاتِ الفنيَّةِ التي مرَّتْ بها الحياةُ المُوسيقيّةُ القطريّةُ هي إذاعةُ وتلفزيون قطر؛ ومراقبةُ المُوسيقى والغناء تحديدًا، ولاحقًا، إذاعةُ صوتِ الخليج، وما قامت به من توثيقٍ ودعمٍ للمُبدعين القطريّين، وكذلك، من ناحيةٍ موسيقيّةٍ أكاديمية، كان إنشاءُ المعهدِ المُوسيقيّ القطريّ بقيادةِ الأُستاذ حامد النعمة، له أثرٌ إيجابيٌّ في تثقيفِ وصقل المَواهبِ، والفنانين الشباب خارجَ إطارِ الإذاعة، خصوصًا في ظلّ وجودِ عازفين مُحترفين، على مستوى العَالَم العربيّ.

وأتوقفُ عند هذه المرحلةِ أو الحُقبةِ التي عاشتها الأُغنية القطريّة، وكنتُ أحدَ المُنتمين إليها، والفاعلين فيها، مع مجموعةٍ من فناني قطر (شُعراء ومُلحّنين)، وهي مرحلةُ نهايةِ الثمانينياتِ والتسعينيات، وهي مرحلةٌ كانت تحملُ مواصفاتٍ جديدةً في مسيرةِ الأُغنية القطريّة، حيثُ انعطفت الأُغنية القطريّةُ مُنعطفًا فنيًّا مُستمدًّا من روحِ الوضعِ السياسيّ العام الذي مَرَّ على قطر والمنطقة؛ وقد ساهمتْ، حينها، في هذا المُنعطَف، في تقديم أعمالٍ فنيَّةٍ مُختلفةٍ عن السائدِ والمُعتاد.

بعد ذلك أخذت الأُغنية تَنفتحُ أكثرَ على الأُغنية الخليجيّة، وهنا أعني التنفيذَ والإنتاجَ المُوسيقيّ، والتعاونَ مع فنانين من الخليج؛ لأنَّ المُجتمعَ القطريّ كان مُنفتحًا كثيرًا على الأغاني القادمةِ من اليمن والعراق ومصر وبلاد الشام، وبعد ذلك الكويت والسعوديّة، وأقصد، هنا، التنفيذَ والفِكرَ المُوسيقيّ؛ الذي تأثَّر إيقاعيًّا وفنيًّا، وصبَّ في مجرى ما يُسمَّى (بالأُغنية الخليجيّةِ الحديثة)، التي تميَّزت بعُمقِ الكلماتِ ورشاقةِ الألحانِ وثراءِ الإيقاعاتِ المَستمدَّةِ من الفنون المُشتركة.

*أعتقدُ أنَّ فترةَ التسعينيات شهدتْ انطلاقةً شِعريّةً وموسيقيّةً مُهمَّةً، مما انعكسَ حتَّى على المراحل التي تلتها.

*الجانبُ الوطنيُّ في الأُغنية القطريّة كان له نصيبُ الأسدِ في الإنتاج الغنائي القطريّ، وهذا يعودُ لدعم المُبدعين القطريّين، من خلال المُؤسسة القطريّة للإعلام ووزارة الثقافة؛ حيث تمَّ إنتاجُ العديد من الأعمالِ الوطنيّةِ والأُوبريتات المُميَّزة مثل:

*أوبريت (قطر المجد 2002)، والذي كان أولَ عملٍ يحظى بدعمِ المجلس الوطنيّ للثقافة (في ذلك الوقت) وبدعمِ سموِ الأميرِ الوالد المُباشر، بالحضور شخصيًّا، وتلاهُ أوبريت (وطن وقائد)، و(مسرحية خيمة العز) من إنتاجِ المجلسِ الوطنيّ للثقافة أيضًا وبحضور سموِ الأميرِ الوالد، حفظه الله، والذي شكَّلَ حضورهُ دعمًا معنويًا وماديًا للفنّ والفنّانين، حيث أحدثَ ذلك تحوُّلًا كبيرًا، وحافزًا لجميع الفنّانين المُشاركين.

*إنتاج القطاع الخاص: لقد كان لشركة الصهيل ومالكها السيد حمد الكواري دورٌ مميَّزٌ في إنتاجِ ألبوم (الفنجال) للفنان ناصر صالح، وألبوم (يا مها) للفنان أحمد عبدالرحيم، كما ساهَم المُنتجُ حمد الكواري بفتحِ جسورِ التعاون، للفنّانين والشعراء القطريّين، مع الأُستاذ الراحل طلال مداح.

*وساهمتْ شركةُ قطرنا (راشد مفتاح) في إنتاج ألبوم (ناصر صالح) من ألحان الراحل المُوسيقار عبدالعزيز ناصر.

*كما ساهمتْ شركةُ (تذكار) في إنتاج بعض الأغاني للفنّانين القطريّين.

***التوزيع المُوسيقيّ:**

كان للتوزيع المُوسيقيّ أثرهُ في إثراءِ الأُغنية القطريّة، ومِن أهم أَسماءِ المُوزعين العرب الذين عملوا في توزيعِ أغانينا: فؤاد الحريري قائدُ فِرقِة الإذاعةِ، أطالَ اللهُ في عُمره، والراحل إبراهيم راديو، ومصطفى عبدالنبي، ومنير سعد والمُوَزّع القطريّ محمد المريّ، وأخيرًا مهند سيف، الذي تميَّز في الآونة الأخيرة.

***وقفة مع الفيصل:**

من المُلحِّنين الذين أثْرَوا الساحةَ الفنيّةَ، ليست القطريّةَ فحسب، بل والخليجيّة، وكانت بدايتهُ في منتصف التسعينيات، هو المُلحِّن القطريّ (الفيصل) المُبتعدُ عن الإعلام، لكنَّ بصمتَهُ واضحةً في إنتاجِهِ الغنائيّ للعديدِ من الأصوات القطريّة، والخليجيّة. للمُلحِّن (الفيصل) بصمتُهُ في افتتاحِ (خليجي 17)، بصوتِ النجمين (كاظم الساهر) و(فهد الحجاجي)؛ وقد كان أولَ مَنْ لحَّنَ لـ(الساهر) عَملًا فنيًا ليس من ألحان (كاظم)، كعادته في تقديم أعمالِهِ من ألحانِهِ فقط. كذلك، نَشط (الفيصل) في عملِ مُقدِّمات المُسلسلاتِ القطريّةِ الشهيرة، مثل (يوم آخر) و(حُكم البشر)، حيث إنَّ هذه الأعمالَ انتشرَت ونَجحت جماهيريًّا، وكان له الفضلُ في الاهتمام بالمُقدِّماتِ المُوسيقيّة، من بعد، وبأصواتِ نجومِ الغناء الخليجيّ!. وتشهدُ له الأعمالُ الوطنيّةُ، وأشهرُها (والله أحبك يا قطر)، والعديدُ من الأعمال، بأَصواتِ كبارِ نجومِ الأُغنية الخليجيّةِ والعربيّة، مثل: الراحلة ذكرى، وأنغام، ونوال، وأحلام، والعديدِ من نجوم السعوديّة، تشهدُ له التفوُّق والنجاح. ويُعتبرُ (الفيصل) مُلحِّنًا مُختلفًا؛ له بصمةٌ لحنيَّةٌ مُميَّزةٌ، مُستندًا إلى ثقافةٍ فنيّةٍ وإرثٍ موسيقيٍّ مُميَّز.

*مِن أَهمِّ شركاءِ المرحلةِ تلك؛ الفنّان الصديق مطر بن علي الكواري، الفنان الذي كرَّسَ حياتهُ للمُوسيقى ودرَسَها، وتحدَّى الظروفَ الاجتماعيّةَ الصعبةَ، في ذاك الزمن؛ ويُحسبُ له أنَّه أنشأَ (أستوديو فنون الدوحة)؛ ليكون مقرًا يجمعُ جميعَ فنَّاني قطر، وكان بمثابةِ مُلتقى الفنّانين، كما أَسَّسَ أَحدَ أهمِّ المشاريعِ المُوسيقيّةِ لدولة قطر بإنشاءِ الفرقة المُوسيقيّة القطريّة (الوترية) التابعةِ للقواتِ المُسلحة.

***التسعينيات والمُنعطف:**

الشاعرُ القديرُ فالح العجلان، والفنّان القطريّ المُميَّز ناصر صالح كانا شريكيْن رئيسيَّيْن في تلك المرحلة التي شهدت انعطافةً فنيَّةً، ولقد كانت كلماتُ فالح وصوتُ ناصر خيرَ تعبيرٍ عن تلك الفترة؛ حيثُ قدَّما معًا العديدَ من الأعمال التي سكنت في الذاكرةِ، وعبَّرتْ عن مشاعر الناس في تلك المرحلة.

ساهمتُ مع شاعر الوطن فالح العجلان في تقديمِ مجموعةِ أعمالٍ وطنيّةٍ مُختلفةٍ، في فترة التسعينيات، تحملُ روحَ الحماس والشموخ مثل (عانقي هام السحايب والرعود)، و(ياهل العليا)، وأُوبريت (خضْر السنابل) و(الزبارة) وأُوبريت (وطن وقائد).

* **(مسرحيةُ خيمة العزّ)** كانت نقلةً في الأعمالِ المسرحيةِ الغنائيةِ، وكتبها الأُستاذ عبدالرحمن المناعي والأُستاذ أحمد بن راشد المسند؛ وكانت نقلةً نوعيةً في النَصِّ والمُوسيقى القطريّة؛ وهو عملٌ توثيقيٌّ لتاريخِ تأسيسِ قطر، مرورًا بكُلِّ المراحلِ المُهمَّةِ في نهضةِ قطر، وصولًا إلى عهدِ مؤسِّسِ النهضةِ الحديثة، وقد تشرَّفنا بحضورِ سموِ الأميرِ الوالد.

***أُوبريت (بر وبحر 2007)**

من كلماتِ الشاعر صقر الكعبي، ومن إخراج سعد بورشيد وناصر عبدالرضا.. تميَّز الأُوبريت بتنوُّعِ ومزجِ إيقاعاتِ البحر مع الربابة، وكان ذلك المزيجُ فريدًا من نوعه، لم يسبقنا أَحدٌ في تقديمه، وتمَّ تطبيقُ فكرةِ النصِّ بحذافيره موسيقيًّا.

وأتوقَّفُ قليلًا مع الشاعر الغنائيّ صقر الكعبي، الذي ساهمَ بشكلٍ فعَّالٍ في أغاني التسعينيات العاطفيّة والاجتماعيّة والرياضيّة والوطنيّة؛ وانتشرت أَعمالهُ عربيًّا وخليجيًّا وتعاونَ مع معظم فنّاني قطر، وله أكثرُ من 25 أُغنية مع نجوم العَالَم العربيّ، مثل: هاني شاكر، عبدالرب إدريس، عبدالمجيد، يوسف المهنا، محمد البلوشي، علي عبدالستار.. وغيرهم.

ومِن أَشهر أعمالِهِ العاطفيّة (آخر مراسيله)، و(كل يوم نقول اليوم).

شخصيًّا، وعلى مستوى إنتاجِ سوقِ الكاسيت، تعاونتُ مع نجم قطر الفنان علي عبدالستار في أُغنية (يا حبيبي ترى)، التي لاقت نجاحًا وانتشارًا كبيرًا، إضافة إلى الأعمالِ الغنائيةِ بصوتِ الفنان ناصر صالح، مثل أغنية الفنجال، وتدَلّل.

*لا بُدَّ أَنْ نتوقَّفَ قليلًا مع إنتاج المُلحِّن القطريّ ناصر الخال، الذي رغمَ قلَّةِ إنتاجه؛ إلّا أَنَّ بصمتهُ واضحةٌ في العديد من الأعمالِ التي قدَّمَها في التسعينيات والألفية، إلى جانب قيامِهِ بتلحينِ العديد من مُقدِّماتِ المُسلسلاتِ القطريّةِ المُمَيَّزة.

*مـن زمـلاء تلـك المرحلـة الشـاعر فـارس الكعبـي، الـذي كتـبَ عـددًا مـن الأعمـال الوطنيّـةِ والعاطفيّـةِ، وكذلـك لا بُـدَّ أَنْ نذكُـرَ الفنّـان سـعود النعمـة، العـازف والفنّـان الـذي أحـبَّ الفنَّ وأَخلـصَ لـهُ فـي فتـرةٍ مـن الفتـرات.

وأتوقَّفُ قليلًا مع الثنائي المُمَيَّز عبدالرحيم الصديقي وتيسير عبدالله:
فقد أَبـدعَ الثنائـي فـي كتابـةِ المسـرحيات ومسـرحِ الطفـل الغنائـي، وقدَّمـا الفوازيـرَ الغنائيـةَ بشـكلٍ مُختلـف، بالإضافـةِ لمُقدّمـاتِ البرامـجِ والأغانـي الاجتماعيّـة والشـعبية، ومـا زال عطاؤهمـا وإبداعُهمـا فـي تألُّـق. لا بُـدَّ أن نسـتذكرَ فـي مرحلتنـا تلـك، المُلحِّنيـن: ناصـر الحمـادي وفيصـل التميمـي وطـلال الصديقـي، الذيـنَ كان لهـم دورٌ مُميَّـزٌ فـي تقديـم أعمـالٍ فنيَّـةٍ مُسـتمَدَّةٍ مـن التـراث الشـعبي، وكذلـك الأعمـالِ المسـرحيةِ وأعمـالِ الأطفـال والدرامـا التلفزيونيّـة.
*أتوقَّـفُ كذلـك مـع الصـوتِ القطـريّ الـذي اعتـزلَ مـع شـديد الأسـف، وهـو الفنّـان نهـار عبـدالله، الـذي قـدَّم عَـددًا مـن الأعمـال مثـل: (سـفينة وسـيوف) مـن كلمـات فـارس الكعبـي التـي غنَّاهـا فـي بدايـة التسـعينيات، وكانـت أول أغنيـة وطنيّـة تتحـدَّث عـن معانـي شِـعار دولـة قطـر، ولقـد بـذل الفنـان نهـار عبـدالله جهـدًا كبيـرًا فـي تقديـم أعمـالٍ عاطفيّـة، وجـدت لهـا صـدى، فـي تلـك الفتـرة، مثـل:

يــا كيــف انتــي والظــروف وعجــب عجــب

ويُشهَدُ له بتميُّز ألحانهِ وبمثابرتهِ وتسجيل ثلاثةِ ألبومات في فترة الثمانينيات.
كذلـك تعاونـتُ فنيًّـا مـع أحمد عبدالرحيم فـي بعض الأعمـال، إلـى جانـبِ نجـوم الأُغنيـة الخليجيّـة، وأَخُـصُّ بالذِكـر الراحـلَ الكبيـرَ طـلال مـداح الـذي تعاملـتُ معـهُ فـي أربعـةِ أعمـال غنائيـة عاطفيّـة، ممـا يُشـكل ذلـك فـي حياتـي بصمـةً أفخـر بهـا إلـى جانـب تعاملـي مـع نجـوم آخريـن: محمـد عبـده، وعبدالكريـم عبدالقـادر، ونـوال، وهنـد، وأروى، وبلقيـس، وغيرهـم.
لا بُـدَّ كذلك أَنْ أَسـتذكرَ فنَّانًـا قديرًا وعازفًـا مُتميّزًا لآلـةِ العُود؛ وهـو الفنّـان القطـريّ عبدالعزيـز الهيـدوس الـذي كان منزلـهُ بمثابـةِ مُلتقـىً تثقيفيًّا للفنّانين، وكانـت لـه بصمـةٌ فـي مجـال المُوسيقى القطريّـة، والـذي اسـتفدتُ منـهُ شـخصيًّا وتعَلَّمـتُ علـى يدهِ التكنيكَ في العزفِ علـى العـود، كمـا علَّـمَ العديـدَ مـن العازفين، كذلـك أتذكَّـرُ العـازفَ والمُلحِّـنَ ظافـر يحيـى الـذي سـاهمَ معنـا فـي فتـرةٍ مُميَّـزة.
بـدونِ شـكٍّ، الأُغنيـةُ الوطنيّـةُ الجديـدة تواكـبُ المرحلـةَ التـي يعيشُـها وطنُنـا بمختلـفِ مـا يـدورُ حولـه، وفنّانـو قطـر لـم يألـوا جهـدًا، بمُختلـفِ أعمارِهـم وتجاربِهـم، فـي تبنّـي قضايـا الوطـن، شِـعرًا ولَحنًـا وصوتًـا. ولقـد تميَّـز المُلحّـنُ عبـدالله المناعـي بمـا قدَّمـه مـن تجـاربَ فنيَّـةٍ حقَّقـت نجاحًـا وانتشـارًا خـارج قطـر، بأصـواتِ المجموعـة، وهـو جهـدٌ يُشـكَر عليـه، وقـد اسـتندَ كذلـك إلـى قصائـدَ لكبـارِ الشـعراء القطريّيـن. ولـن ننسـى النجاحـاتِ التـي قدَّمهـا المُبدعـون: خليـل الشـبرمي، وصالـح بـن مانعـة، والمُلحّـن المُتجـدِّد حسـن حامـد، وأحمـد عبدالرحيـم، وفهـد المرسـل، ومُطربـو قطـر، أمثـال: فهـد الكبيسـي، وعيسـى الكبيسـي، وفهـد الحجاجـي، وغانـم شـاهين، وسـعود جاسـم، ومنصـور المهنـدي، وسـعد الفهـد، وعايـل، وناصـر الكبيسـي، والصـوت الواعـد نايـف عبـدالله، ومحمـد المطـوع".



محمد المرّي
مُلحِّن وعازف

" مَـرَّت الأُغنيـة القطريّـة بمراحـلَ عـدَّة؛ وإذا مـا بدأنـا مـن المرحلـةِ الأُولـى وهـي مرحلـة الأصـوات؛ فإنَّنـا نُقسّـمها إلـى قسـمين: مرحلـة الأصـوات ومرحلـة البسـتات، ولـكُلٍّ مـن هذيـن الفنَّيْـن مدرسـةٌ خاصـة. ولقـد تفـوّقَ العديـدُ مـن المُطربيـن السـابقين فـي المدرسـتين، مثـل: سـالم فـرج، إدريـس خيـري، عبدالكريـم فـرج، إبراهيـم علـي، محمـد رشـيد، ثـمَّ نأتـي إلـى المرحلـة الثانيـة وهـي مرحلـة الأُغنيـة الرومانسـيّة، التـي قادهـا الفنّانـان الراحـلان عبدالعزيـز ناصـر، وحسـن علـي. وأنـا أتمنّـى أَنْ أَعـودَ إلـى هـذه المرحلـة، لأنَّهـا مرحلـةُ طفولتـي! كنـتُ عندمـا أَسـمعُ أغانـي تلـك المرحلـة أَطـربُ وأَرتـاحُ نفسـيًّا، وكانـت تلـك المرحلـة قـد بـدأت بالأغانـي الفولكلوريّـة التـي طوَّرَهـا الفنـان عبدالعزيـز ناصـر، ثـمَّ انطلـق نحـو الأغانـي العاطفيّـة الشـجيّة، مـع الكلمـة الجديـدة التـي دخلـت الأُغنيـة القطريّـة، وكان مـن روادِهـا شـاعرُ

الأُغنيـة الدكتـور مـرزوق بشـير، حيث أخـذت الأُغنيـة القطريّـة منحـىً آخـر غيَّـرَ مـن طبيعـةِ التـذوُّق الفنـيّ لـدى المُجتمـع، مـع استمرار نمـطِ غنـاءِ المرحلـة الأُولـى. وحتـى فـي هـذه المرحلـة، قـام عبدالعزيـز بإنتـاج أغـانٍ ذاتِ طبيعـةٍ خاصـة، مثـل الأغانـي الإنسـانيّة، والتـي لمَسـت المـدنَ العربيّـة المُحاصَـرة والمُحترقـة مثـل: القـدس وبيـروت، وأحـداث الحـروب، مثـل أفغانسـتان، وغيرهـا. المرحلـةُ الأخيـرة، هـي فتـرة العشـرين عامًـا الماضيـة، وأنـا أرى أنَّ الأُغنيـة القطريّـة فـي هـذه المرحلـة قـد تراجعـت، وبـدأت الأُغنيـة تُقلّـدُ الاتجاهـاتِ الأُخـرى.

بأمانـة، أشـعرُ بـأنَّ الأُغنيـة القطريّـة قـد فقـدت بريقَهـا. وقـد حـدث ذلـك نظـرًا لحالـةِ المُجتمـع المُتحوّلـة، وسـرعةِ إيقـاع الحيـاة، وكثـرةِ تواصـل الإنسـان مـع تكنولوجيـا الاتصـال. أنـا أعتقـدُ أنَّ العمـلَ الفنـيَّ يظهـرُ بوجـود مُسـبِّب، الآن ذاك المُسـبِّب مـا عـاد موجـودًا، فـي ظـلّ التغيُّـرات السياسـيّة التـي تجتـاحُ العَالَـم العربـيّ، والعَالَـم كافـة. ونحـن، فـي قطـر، تعرَّضنـا لحصـارٍ جائـر، وتعرَّضـت بعـضُ الشـعوب العربيّـة فـي: اليمـن، سـورية، ليبيـا، لمـآسٍ مُروِّعـة، هـذه أُمـورٌ تؤثـرُ علـى الـذوق العـام، ويصـلُ تأثيرُهـا إلـى الأُغنيـة. وأنـا شـهدتُ تَغيُّـرَ الإيقـاع فـي الأُغنيـة القطريّـة، نتيجـةً لتلـك الأوضـاع، وأنـا ضـد "القُطريـة" الضيّقـة، فكُلُّ العَالَـم العربـيّ وطنـيّ، ولا أرى ضَيـرًا مـن تلاقـي الثقافـات، وأنْ يحصُـلَ نـوعٌ مـن التداخـل فـي المُوسـيقى. هـل تعلـم أنَّـه يُوجـد إيقـاعٌ خـاص بقطـر، لكنَّـه اختفـى منـذ سـنوات، وهـو إيقـاع (الشكشـكة)، وهـو قطـريٌ أصيـل، وكان قـد غنَّـاهُ الراحـل فـرج عبدالكريـم، فـي أغنيـة (كل شـيء فيـج يلفـت للنظـر)، التـي كتبهـا الشـاعر جاسـم صقـر ولحَّنهـا المُلحِّـن الراحـل حسـن علـي، كمـا أنَّ هنالـك أغنيتيـن جميلتيـن للفنّـان علـي عبدالسـتار، همـا: (اسـمحي لـي يـا قمـر) و (تجمّلـوا يـا الأجاويـد)، وهمـا مـن إيقـاع (الشكشـكة)، وللأسـف اختفـى هـذا الإيقـاعُ وحَـلَّ محلّـهُ (الخبيتـي)، وأتذكّـرُ أننـي سـمعتُ إيقـاعَ (الشكشـكة) خـلال مبـاراةٍ لكُـرةِ القـدم، حيـث كان الجمهـور يُـردّد هـذا الإيقـاع، وكان إيقاعًـا جميـلًا وبسـيطَ التفعيلـة.

الآن، الثقافـةُ الغنائيّـةُ تغيَّـرت؛ هـل أعتبـرُ ذلـك تراجُعًـا، أم أقـول إنهّـا ظاهـرةٌ لمُجـاراة الحُقبـة الزمنيـة؟! لا أدري، لكنَّنـي مؤمـنٌ بحُريّـةِ الأذواق، ولكُلِّ إنسـانٍ حريّـةُ التوجُّـهِ لأيّ لـونٍ فنّـيّ تقبلـهُ ذاتُـه.

ومـن الأُمـور التـي غيَّـرت مسـارَ الأُغنيـة القطريّـة، وطريقـةَ تـذوُّقِ الجمهـور لهـا هـي الأُغنيـة الإلكترونيّـة!، (التـي تُنتـجُ عـن بُعـد)، وأنـا أتفـقُ معـك، أنَّ هـذا اللـونَ الغريـبَ مـن طرائـقِ التسـجيل والتوليـفِ يُشـوِّهُ الأُغنيـة! والتّشـوُّهُ لا يكـونُ فـي طريقـةِ نُطـقِ الكلمـةِ فحسـب، بـل فـي التوزيـع المُوسـيقيّ. يأتـي اليـوم عـازفُ (أُورغ)، مثـلًا، لـم يـدرس النوتـة، ويضـع يـدهُ علـى (الكيبـورد) ويعمـل (تـراك) أو اثنيـن، ويقـول لـك هـذا توزيـع؟! وفـي النهايـة يُكتـبُ اسـمُ هـذا الشـخص علـى أنَّـه مـوزّع، وهـو لا يعلـم مـن التوزيـع شـيئًا، ولا عِلـمَ لديـهِ بأبعـاد آلـة (الكمـان)، أو أبعـاد آلـة (التشـيللو)، أو آلـة (الكونتربـاس)، ولا يعـرف المفاتيـحَ لتلـك الآلات!. إنَّهـا مشـكلةٌ كبيـرة، والأنكـى، أنْ يأتـي مَـنْ يُطلـقُ عليـه اسـم مـوزّع لا علـم لـه بالصولفيـج المُوسـيقيّ، ويقـول لـك إنَّـه مـوزّع! المُـوزّع يحتـاجُ لأنْ يـدرسَ عِلـمَ الصولفيـج، وأنْ يتمـرَّنَ كثيـرًا حتـى يُتقـن فَـنَّ التوزيـع. وهـذا التوزيـع (عـن بُعـد) كمـا يحـدثُ الآن، يُفقِـدُ الأُغنيـة خاصيـةَ الإحسـاس. إنَّ العامـلَ الجغرافـيّ مُهـمٌّ فـي تأكيـد إحسـاس الأُغنيـة، ولا يُمكـنُ أنْ يُتقـن أيُّ شـخصٍ غريـبٍ وبعيـد، خاصيـةَ الهُويّـة فـي الأُغنيـة. فـأنْ يسـمعَ هـذا الشـخص (كـوردات) علـى (الكيبـورد) ويُركّـبُ عليهـا اللحـن، لا يمكـنُ أن نُسـمّي هـذا توزيعًـا. إنهـا مصيبـة!. وهـذا النـوع مـن الأغانـي -التـي تُنتـجُ بهـذه الطريقـة- لا يعيـشُ طويـلًا!. يوجـدُ تسـجيلٌ، هـذه الأيـام، فـي القاهـرة، بنفـس هـذا الأُسـلوب (عـن بُعـد)، لكـنَّ التسـجيلَ لا يكـون بنفـسِ تلـك الجـودة التـي كانـت عليهـا الأُغنيـة، أيـام التسـجيلِ الطبيعـيّ مـع الفِرقـة.

أمّـا المَخـرَجُ مـن المـأزقِ الـذي تعيشـهُ الأُغنيـة القطريّـةُ، والعربيّـةُ أيضًـا، فهـو خلـقُ رأيٍ عـامٍ إيجابـيّ، عبْـرَ وسـائل الإعـلام، بهـدف إنقـاذِ مـا تبقّـى مـن شَـجنِ الأُغنيـة القطريّـة ".



د. مرزوق بشير

مِن كبار كُتَّاب الأُغنية

" فـي البدايـة، ظهـرت الأُغنيـة الشـعبية، التـي اعتمـدت علـى الأصـواتِ الشـعبية والبَسـتات وغيرهـا مـن نمـاذج الأداء، الفـرديّ والجماعـيّ، وهـي مرحلـة السَـمراتِ والأسـطوانات، وهـي مرحلـةٌ مُهمَّـةٌ فـي تاريـخ الأُغنيـة القطريّـة، ثـمَّ جـاءتْ مرحلـةُ بدايـةِ انطلاقـةِ إذاعـةِ قطـر، عـام 1968. وهـذه المرحلـة جـاءت عبْـرَ تمهيـدٍ مـن فِرقـة الأضـواء، كونهـا سابقةً، فـي نشـاطاتها، عـن إذاعـة قطـر، (تأسست الفِرقـة عـام 1966). ولهـذه المرحلـة جُـزءان: الأول: مرحلـةُ التمهيـدِ الوسـيط مـا بيـن الأُغنيـة الشـعبية، والجلسـات. الثانـي: هـي مرحلـةُ الراحـل عبدالعزيـز ناصـر، والتـي تواجـدَ فيهـا المُلحّـن الراحـل حسـن علـي، وأنـا أعتبـرُ حسـن علـي (الجسـرَ) بيـن المرحلتيـن، حيـث ربَـط المرحلتيـن.

فـي مرحلـة عبدالعزيـز ناصـر ظهـرت الأُغنيـة الرومانسـيّةُ الحديثـة، فقـد كان الجمهـور قبـلَ 1968، لا يسـمعُ إلّا إذاعـةَ البحريـن والكويـت وهيئـةَ الإذاعـة البريطانيّـة وصـوتَ العـرب. بعـدَ ظهـور الإذاعـة، حَصلـتْ نقلـةٌ نوعيـةٌ فـي نمـط الاسـتماع لـدى الجمهـور القطـريّ؛ فـي وقـتٍ كانـت الأُغنيـة السـعوديّةُ والكويتيّـةُ مُهَيمنَتـان فـي المنطقـة. عبدالعزيـز ناصـر كان صاحـبَ مشـروعٍ فنِّـيّ، وهـذا مـا جعلـهُ مُختلفًـا عـن غيـره مـن المُلحّنيـن والفنانيـن. وكان هدفـهُ وضـعَ الأُغنيـة القطريّـة علـى الخريطـة الفنيَّـةِ، مثلهـا مثـلَ بقيَّـةِ الأغانـي فـي المنطقـة. وكـي يُنفِّـذَ هـذا المشـروع؛ اشـترطَ أنْ يكـونَ المُؤلِّفُ والمُلحِّـنُ والمُـؤَدّيُّ قطرييـن، وهـذا مـا أعطـى الأُغنيـة القطريّـة صِفتَهـا القَطَريّـة. ولكـي يؤكِّـدَ هـذا المبـدأ، ذهـبَ إلـى اتجـاهٍ جديـدٍ لـم يظهـر فـي الأغانـي الخليجيّـة، عبـر تطويـر الأُغنيـة الشـعبية، التـي مَهَّـدتْ للأُغنيـةِ الرومانسـيّة فيمـا بعـد. ومـن أُولـى محاولاتـه فـي هـذا الاتجـاه نحـو الرومانسـيّة، تلحينـهُ لقصائـد الشـاعر الكبيـر محمـد بـن عبدالوهـاب الفيحانـي، حيـثُ أعـادَ تسـجيلَ بعـض الأغانـي، بشـكلٍ رومانسـيّ، مثـل:

هاضنــي واحــدَث شــجوني حُــبّ نــاسٍ مــا يَبونــي

وغيرهـا، وكان يشـترطُ فـي الأُغنيـة، أنْ تكـونَ الكلمـةُ فيهـا مُختلفـة. كان يبحـثُ عـن مُفـردةٍ جديـدة؛ ذلـك أنَّ الرومانسـيّةَ لديـه يجـبُ ألَّا تُقتصـرَ علـى الحبيـب وحبيبتـه، بـل يشـملُ ذلـك علاقـةَ الإنسـان بوطنـه، وكان يـرى الحُـبَّ مـع الوطـن، ولـم يكُـن يـراهُ تُرابًـا ومعـاركَ وجيوشًـا، فركَّـز علـى أنَّ الأرضَ هـي الحبيبـة! كانـت هـذه نظرتـه، وكان يـرى الحُـبَّ فـي حُـبِّ المُجتمـع ومـا تحتويـه بيئـةُ هـذا المُجتمـع، وليـس فقـط فـي الحبيبـة، فصـارَ أنْ انجذـبَ نحـو: الإنسـان، الـورد، الربيـع، البسـاطة، الأوقـات، الأمـل، العطـش... وغيرهـا. كان لا يـرى الحُـبَّ فـي العلاقـة المُباشـرةِ بيـن الحبيـب وحبيبتـه، وهـذا مـا جعلـه يبحـثُ عـن المُفـردةِ الجديـدة، غيـر المَطروقـة، كـي توسَـمَ الأُغنيـة بأنهـا قَطريّـة. ولـم يكـن هـذا التحـديّ موجـودًا فـي أغانـي ذلـك العصـر. عبدالعزيـز ناصـر، مهَّـدَ للمُلحّنيـن الذيـن جـاؤوا بعـده.

المرحلـة الثالثـة، هـي مرحلـةُ الشـباب!. نحـن لا يُمكـنُ أنْ نُسـقِطَ المُجتمـعَ مـن حسـاباتنا، عندمـا نتحـدَّثُ عـن الفنـون، ومـدى انعكاسـاتِ الأُغنيـة علـى المُجتمـع. فكمـا تعـرف بـأنَّ الفنَّ هـو انعكـاسٌ للمُتَغيِّـر الاجتماعـيّ والاقتصـاديّ والثقافـيّ، والتقنـيّ أيضًـا. ففـي الثمانينيـات، ومـا بعدهـا، لـم تكُـن هنالـك تقنيـاتٌ متطـوّرة، وكانـت الأُغنيـة تبقـى شـهرًا أو شـهرين، يتـدَرَّبُ عليهـا المُطـرب، ثـمَّ تأخـذُ (البروفـات)، شـهرًا أو شـهرين. ثـمَّ تبـدأ مرحلـةُ التسـجيل، والتـي يُمكـنُ أنْ تسـتغرقَ يوميـن أو ثلاثـة أيـام. كمـا أنَّ عمليـةَ المُونتـاج تأخـذُ وقتًـا. وكان التسـجيلُ مـرَّةً واحـدة، لِكُلِّ الأُغنيـة، ولا توجـد وقفـاتٌ أو إعـادات، ولـم تكُـن هنالـك تقنيـةُ هـذه الأيـام، وأعنـي بهـا (التـركّات). أنَـا شـهِدتُ تلـك المرحلـة، وحضـرتُ تسـجيلاتِ الأغانـي القطريّـة عشـراتِ المـرَّات، فـي أسـتوديو 46 بالقاهـرة، ووقتهـا لـم تكُـن هنالـك تقنيـاتٌ لتصفيَّـةٍ أو تجميـلِ صـوتِ المُطـرب، لذلـك نلاحـظُ اليـوم، أنَّ أصـواتَ معظـم مُطربـي السـبعينيات ليسـت بتلـك القـوة، ولـو أنَّهـم قامـوا بالغنـاء هـذه الأيـام، مـع وجـود المُؤثـراتِ الصوتيّـةِ وأدواتِ التجميـلِ التقنيَّـةِ، والخلفيـات، فلسـوف نلاحـظُ أنَّ أصواتَهـم فـي حالـةٍ أجمـل مِمـا كانـت عليـه فـي الماضـي.

وكان الدافعَ لمرحلةِ الرومانسيّةِ وقتَها، إقبالُ الشبابِ على الأُغنية، وذكرياتُ كبار السنِّ المُلتصقين بالماضي الجميل، لأنَّ الرومانسيّةَ تتجسَّدُ عندما يبتعدُ الإنسانُ عن اللحظة. نحن نقول في أدبياتنا هذه الأيام (زمن الطيبين) عن أهل الماضي، رغم أنَّه كان زمنًا تعيسًا من أوجهٍ عِدّة، فيما يختصُّ بصعوبةِ توفيرِ لقمةِ العَيش، وقلّةِ أدواتِ الترفيه، وتواضعِ التعليم، وغيابِ المُؤسسات، والخدماتِ العامّة. فنحن عندما ابتعدنا عن ذلك الزمن الجميل، بدأت لدينا لمساتُ الرومانسيّة، حيث نُسمّيها نوستالجيا (Nostalgia) للماضي، ولا بُدَّ من القول إنَّ هنالك جيليْن مُلتصقيْن بالرومانسيّة مباشرةً: الجيلُ الأكبر سِنًّا، الذي كان يَحِنُّ للماضي، ومِهَنِ الماضي، ومنها الغوص، وجيلُ السبعينيات، الذي بدأ يُسافر للدراسة، حيثُ إنَّ أكبرَ الدُّفعات الدراسيةِ كانت في السبعينيات. فهذا الجيل، أصبحَ رومانسيًّا عندما ابتعدَ عن الوطن، وكانت فترةً قاسيةً بالنسبة للمُحبين، الذين فارقوا أحبابَهم، سواءٌ عائلاتِهم، أم حبيباتهم! ولم تكُن هنالك وسائلُ اتصال متطوّرة، فيلجأ الإنسانُ إلى بثِّ أشواقِهِ ولهفتهِ بشكلٍ رومانسيّ، وهذا ما انعكسَ على الكلمة واللحن.

الأُغنية القطريّة اليوم، تأثّرت بعِدّةِ عواملَ، منها: عاملُ السرعة في إيقاع الحياة، وتلاشي الرتم الرومانسيّ في الحياة العامّة، حيثُ انعكس ذلك على الذائقة، ودخولُ الأدوات التكنولوجيّة (الهواتف، الكمبيوتر، الإنترنت)، ولقد اختزلت هذه الحقائقُ مشاعرَ الإنسان، وقوْلبتهُ بصورةٍ بعيدةٍ عن الرومانسيّة، وهذا ما سبَّبَ ظهورَ الأُغنية السريعة، والتي تموتُ في قبرِ (اليوتيوب)، رغم اعترافِنا بحجم المُشاهدين لمثلِ هذه الأغاني، ولكنْ أيضًا جمهور (اليوتيوب) يُعتبر محدودًا، مقارنةً ببثِّ الأُغنية في الإذاعةِ والتلفزيون. أنا أرى أنَّ هنالك تلاشيًا في الذوق المُوسيقيّ، حيث لا توجد ثقافةٌ موسيقيّة، وهذا ما طالبنا به منذ سنوات، من حيث إدخال المُوسيقى في مناهج التعليم! إنَّ المُوسيقى والدراما جزءٌ مُهمٌّ من تربية الإنسان، ومعظمُ الدول المُتطوّرة اقتصاديًّا وسياسيًّا وعلميًّا، تُعلِّمُ الطلابَ المُوسيقى والدراما منذ الصِغر.

الشباب، في معظمهم هذه الأيام، في سباقٍ مع الزمن، لذا نجدُ أغلبَهم يلهثُ وراءَ الجديد، من موديلات السيارات، الهواتف، الأفلام، الأغاني! هذا الإيقاعُ، مع موجوداتِ العصر، وَصلَ إلى الأُغنية الحديثة، وتأثّرتْ به تأثُّرًا كبيرًا ".

مطر علي



مُلحّن

" لقد تابعتُ تطوُّراتِ الأُغنية القطريّة، منذ أربعينيات القرن الماضي، عبْرَ تسجيلاتِ إذاعة قطر، ووجدتُ أنَّه لا تُوجد مُحدِّداتٌ أو ملامحُ واضحةٌ للأُغنية القطريّة! ولم يكن يوجد فنانون بارزون، وكان الفنانون مِمّنْ يمارسون العزفَ والغناءَ في الفِرق الشعبية أو (الدور)، ومنهم: إسماعيل القطريّ، وسالم فرج، وإدريس خيري. ومنذ أواخر الستينيات، بدأت الأُغنيةُ القطريّة تبرزُ مع وجود (فِرقة الأضواء المُوسيقيّة)، التي كنتم أنتم (شباب) فيها. وأسَّسها الراحل عبدالعزيز ناصر مع مجموعة من الفنانين مثل: عبدالرحمن عبدالله، ومحمد مفتاح، ومحمد عنبر، وعبدالرحمن الغانم، ثمَّ انضمَّ إليهم الفنان إبراهيم علي، والراحل الفنان حسن علي، وعبدالرحمن المناعي، وغيرهم. هذه المجموعة بدأت تضعُ معالمَ الأُغنية القطريّة، حيث اختطَّت طريقًا نحو شكلِ الأُغنية القطريّة. ومن هنا بدأت الأُغنيةُ القطريّة تكتسبُ معالمَ خاصةً بها، من: لون الكلمة، الإيقاع، والشكلِ العام للأُغنية ومكوّناتها من: كمنجات، ناي، أوكورديون، كونترباس، تشيللو، وغير ذلك. وبدأت الأُغنيةُ تصلُ إلى الناس بثوبها الجديد، وكان للفِرقة دورٌ كبير في إحياءِ الحفلات في الأعراس والمُناسبات. بعد جيل عبدالعزيز وحسن علي (كمُلحنَيْن)، جاء عبدالله سلطان، وناصر الخال، وكانا امتدادًا للجيل الذي سبقهما. نحن أتينا في أواخر الثمانينيات، أنا والفنان محمد المرزوقي، بألوانٍ جديدة: كلمة قطريّة جديدة، تُعتبرُ مزيجًا بين الكلمةِ (البدّاوية) والكلمةِ (الحضرية)، وأيضًا أدخلنا الإيقاعاتِ الجديدة على الأُغنية، وهي لم تكُن موجودة في السابق. أنا استخدمتُ (الخبيتي)، بعد أنْ بحثت، ووجدتُ أنَّ هنالك إيقاعاتٍ قطريّةً منسيَّة، أو لم تُكتشف بعُمق، مثل:

الخمّـاري، البسـتة، العاشـوري، ولـم يكُـن اسـتخدامُ مثـلِ هـذه الإيقاعـات واضحًـا فـي الماضـي. وقمـتُ باسـتخدام هـذه الإيقاعـات مـع الكلمـة (البدّاويـة)، ولقيَـت التجربـةُ نجاحًـا كبيـرًا لـدى الجمهـور القطـريّ. أنـا أعتقدُ أنـه لا مانـع مـن تلويـن الأُغنيـة بالمُفـرداتِ واللهجـاتِ التـي تُسـتخدم فـي المُجتمـع، وكُلُّ بيئـةٍ لهـا لهجتُهـا ومفرداتُهـا الخاصـةُ بهـا. وهـذا يوجـد فـي كُلِّ بلـدان العَالَـم. فنحـن نلاحـظُ أنَّ لهجـةَ أهـل (الجسـرة)، التـي بـدَت فـي أغانـي الفنـان عبدالعزيـز ناصـر، تختلـف عـن لهجـة أَهـلِ (الرويـس)، أو (عذبـة)، أو (الريـان)، أو (الوكـرة). هـذا تنـوُّعٌ صحّـيٌّ ومُثـرٍ للأُغنيـة القطريّـة. نـحـن نعتبـرُ أَنَّ مرحلتنـا هـي امتـدادٌ طبيعـيٌّ للمراحـل التـي قبلنـا، ولكنَّنـا أَوجدنـا أَلوانًـا كانـت منسـيَّةً أَو غيـرَ مطروقـةٍ فـي الماضـي، وظهـر ذلـك جليًـا فـي الأُغنيـة الوطنيّـة. ولاقـى هـذا النهـجُ الجديـدُ قبـولًا لـدى الجمهـور.

الجيـلُ الحالـي، اليـوم، اهتَـمَّ بالأَلـوان الأُخـرى مـن الإيقاعـات، مثـل (الخبيتـي)، وبعـض الإيقاعـاتِ الدخيلـةِ علينـا، وهـي ليسـت إيقاعـاتٌ قطريّـة، ولكـن هـذا ليـس عيبًـا أَو حرامًـا، أَو مَمنوعًـا ؛ فلـكُلِّ فنـانٍ رؤيتـهُ وذوقـهُ، ولكـنْ مِـن الأَفضل أَنْ نُوَصِّـلَ إيقاعـاتِ البلـد. واليـوم، أَصبحـت الأَشـكالُ الفنيَّـةُ فـي الأُغنيـة متشـابهةً، لدرجـةِ أنَّـك لا تعـرفُ مَـنْ الـذي يُلحِّـن ومَـنْ الـذي يُغنّـي! وأَصبحـت العديـدُ مـن الأغانـي ذاتَ مقـامٍ واحـد، وإيقـاعٍ واحـد، ولـونٍ واحـد. التّنـوُّع مُهـمٌّ فـي الأُغنيـة؛ فأَنـا لَحَّنـتُ لفالـح العجـلان، وجاسـم صقـر، وجَهـز العتيبـي، وعبدالرحمـن المناعـي، وأَرى إيجابيـةً فـي تَنـوُّع الكلمـة واللحـن والإيقـاع. أَنـا لسـتُ مـع مقولـةِ (إنَّ الجمهـورَ يريـدُ هـذا اللـونَ المُعيَّـن)! وأَنـا لا أُؤمـنُ بهـذه المقولـة، لأَنَّ الجمهـورَ، إنَّمـا هـو مُتلـقٍ، ويعتمـدُ الأَمـرُ علـى مـا تُقدِّمـهُ لـه –أَنـتَ كفنـان– والإعـلام كوسـيلة. لعلّـكَ تذكُـر أُغنيـةَ (صبّوحـة خطبهـا نصيـب)، التـي فرضَـهـا الإعـلام علينـا فتـرةً مـن الزمـن، وغنّوهـا كبـارُ المُطربيـن، وهـي مُضحِكـة، ولكـنْ حتّـى الفنـان الراحـل طـلال مـداح غنَّاهـا.

نحـن نعيـشُ فـي مجتمـعٍ لـه عاداتـهُ وتقاليـدهُ، ولقـد تأثَّـر المُجتمـعُ ببعـضِ الميـولِ أَو الصيَـغ الدينيَّـةِ الوافـدة، مـا حَجَّـمَ تطـوُّرَ الفـنّ، ووصلنـا إلـى مقولـة (عيـب وحـرام)، وعشـنا فـي صـراعٍ كبيـر. النـاسُ مـن حولنـا تطـوَّروا، ونحـن كبّلتنـا -لبعـض الوقـت- مفاهيـمُ صُـدِّرتْ إلينـا، وقـام أَصحابُهـا بالتخلّـي عنهـا. لقد واجـهَ الفنانـون كثيـرًا مـن (التابوهـات) فـي الماضـي؛ وأَذكـرُ، حتـى التسـعينيات، لـم أَكُـن أَظهـرُ فـي التلفزيـون أَو الجرائـد، وكنـتُ أَكتـبُ اسـمي (مطـر علـي)، احتـرازًا وخوفًـا مـن غضـب والـدي وأَعمامـي، وكان قبلنـا المُوسـيقار عبدالعزيـز ناصـر أَيضًـا، كان مُحاربًـا مـن بعـض أَقربائـه. وهـذا لـه تأثيـرٌ علـى العمـل الفنـيّ ونفسـيةِ الفنـان.

نحـنُ نفتقـدُ مأْسَسَـةَ الفـنّ، خصوصًـا فـي مجـال الأُغنيـة! أَيـن معهـد المُوسـيقى؟ وأَيـن مراقبـة المُوسـيقى والغنـاء؟ نحـن نفتقـدُ المظلّـةَ المُلائمـة التـي تعتمـدُ عليهـا الأُغنيـة القطريّـة، والتـي تكـون مرجعيـةً صالحـةً لهـا. ولقـد ظهـرت (موضـاتٌ) عجيبـةٌ فـي هـذا العصـر، كأنْ يأتيـكَ (شـويعر)، ولديـه المـال، ويُغريـك بتحمُّـلِ مصاريـف تلحيـنِ وتسـجيلِ كلماتـه، والتـي ليسـت بالمُسـتوى المطلـوب! وبعضُ الفنانيـن مُضطـرون للتواجُـدِ علـى السـاحة، فيَنجذبـون لذلـك الاتجـاه! نعـم، نحـن بحاجة إلى (مأْسَسَـةِ) المُوسـيقى.

بالنسـبةِ لوضـعِ الأُغنيـة اليـوم؛ صحيـح لدينـا ملحّنـون ومطربـون شـباب، أَخـذوا علـى عاتقهـم مسـؤوليّةَ نشـرِ الأُغنيـة القطريّـة، وقـد لا نشـهد، حتـى بعـد مئـةِ عـام، مثـلَ قـوةِ وجَمـالِ هـذه الأَصـوات، التـي أَذكـرُ منهـا: منصـور المهنـدي، فهـد الكبيسـي، عيسـى الكبيسـي، سـعد حمـد، عايـل، غانـم شـاهين، سـعود، فهـد الحجاجـي، وغيرهـم مـن الشـباب، كلُّهـم يصلُحـونَ للعَالَميـة. واليـوم، إذا لـم تُسـتغل هـذه الأَصـواتُ بصـورةٍ سـليمةٍ، فمتـى سـوف تُسـتغل؟ وأَنـا أَشـكرُهم علـى مثابرتِهـم، فـي ظـلِّ هـذه الظـروف، وهـم معتمـدون علـى أَنفسـهم.

أَقول في النهاية، نحن نفتقدُ المظلّةَ التي نحتمي تحتها، لرفعِ شأنِ الأُغنية القطريّة ".



منصور المهندي

مطرب

" أنـا، ولله الحمـد، أرى أنَّ الأُغنيـة القطريّـة تعيـش عصـرَ التوهُّـج! مَهمَّـا تحدَّثنـا عـن تغيُّـر ذوقِ الجماهيـر، وحـالاتِ الخلـط والتداخُـلِ الـذي حصـل فـي الآونـة الأخيرة مـع فنـون المنطقـة. لقـد سـارت الأُغنيـة القطريّـةُ خطـوةً بخطـوة، وكُلُّ جيلٍ يُسلِّم زمـامَ الأُغنيـة للجيـل التالـي. فـي الماضـي، كان يوجـد عصـرٌ يختلـفُ عـن عصرنـا، حيـث قدَّمـوا المـادة (الثقيلـة)، للجيـل الـذي عاصرهـم، ونحـن لـو قدَّمنـا فنونَنـا الآن مثـل (الخبيتـي) ومـا جـاورهُ إلـى الجيـل السـابق، لمـا كان أَعجبَهـم! ولسـوف (يطردوننـا) مـن المكـان. الآن، ولله الحمـد، الأُغنيـة القطريّـة تبنـي نفسَـها بنفسِـها، ولقـد وصلـت إلـى مسـتوى جيّـد. قبـل عشـرين عامًـا، لـم يوجـد اهتمـامٌ بالأُغنيـة القطريّـة ولا بالفنـان القطـريّ! ولـم تكـن تأتينـا اتصـالاتٌ مـن خـارج قطـر. الآن، وبعـد أَنْ قدَّمنـا أَلوانَنـا، ومنهـا (الخبيتـي)، أَصبـح المُلحِّنـون مـن الخـارج يتصلـون بنـا، حيـث إننـا فرضنـا فنونَنـا علـى الآخريـن، وآمَنَّـا بعمليـة التواصـل مـع الثقافـات الأُخـرى. تصـوَّر، مـن يوميـن، اتصـلَ بـي شـخصٌ مـن المغـرب، يعـرض علـيَّ أَنْ يرسـلَ لـي كلمـات. كمـا تأتينـي اتصـالاتٌ مـن العـراق، وأَسـتلمُ عروضًـا مـن السـعوديّة والكويـت، كـي أَسـمعَها، وأَختـارَ منهـا مـا يُعجبنـي.

نعـم، أَعتـرفُ، الأُغنيـة أَصبحـت إلكترونيّـةً، وفقـدَت الإحسـاس، لعـدم تلاقـي أَركان الأُغنيـة، وفقـدانِ التناغُـم بينهـم، ولأُسـلوبِ تسـجيل الأُغنيـة! فأَنـتَ ترسـلُ الأُغنيـة إلـى تركيـا، حيـث يتـمُّ توزيعُهـا، ويرسـلونها لـك عبـر البريـد الإلكترونـيّ، ولا تسـمع كيـف تُوضـعُ التوليفـات، ولا صولوهـات الآلات. بطبيعـة الحـال، الجمهـور اليـوم لا يريـد الـكلام (الثقيـل)، بـل يريـدُ شـيئًا يجعلـهُ (يرقـص)! والآن اللـون (الخبيتـي) هـو الـدارج لدينـا، رغـم أَنَّـه ليـس مـن فنوننـا. لقـد ازدهـرت الأَغانـي العراقيّـة (الخبيتيـة)، بشـكلٍ غيـر طبيعـيّ، فأَنـا لـو غنّيـت اليـوم (الرُمبـا) لـن أَنجـح، كمـا أَنَّ الفنـانَ مُجبـرٌ علـى مسـايرة الواقـع، ولـن ينجـحَ مـع الأَغانـي الرومانسـيّة البطيئـة، والتـي فقـدت (سـوقَها) فـي هـذا العصـر.

لـو لـم ترتـقِ الأُغنيـة القطريّـة، لمـا حصـل هـذا التواصـل مـع الخـارج! الحمـد لله، اليـوم الأُغنيـة القطريّـةُ بخيـر، وذلـك بجهـود إخوانـي الفنّانيـن والشـعراء والمُلحِّنيـن. واليـوم خـرج مـن عندنـا فنـانٌ يُشـارُ إليـه بالبَنـان فـي المنطقـة، هـو إبراهيـم حسـن، ويُسـمونه (الملـك)، نظـرًا لبراعتـه فـي الإيقـاع. حيـث إنَّـه يقـوم بتركيـب الإيقاعـات لكبـار الفنانيـن، أَمثـال: محمـد عبـده، رابـح صقـر، ويحظـى باهتمـام مُحبّـي الفـنّ، لقـد تعـبَ علـى نفسـه، لكنـه بعيـدٌ عـن الإعـلام. وهـذا مـن اهتمامـه بالأُغنيـة ومشـاركاته فيهـا.

الأُغنيـة القطريّـة بخيـر، وأَنـا راضٍ عـن مسـتواها، ونطمـحُ إلـى مزيـد مـن الفاعليـات الفنيَّـة، كمـا أَنَّ أَمامنـا حـدثٌ كبيـر، هـو (كأس العالـم)، ولا بـد لنـا مـن تقديـم أَشـياء تليـقُ بسـمعة بلدنـا وبالمُناسـبة الكبيـرة ".

.



ناصر سهيم

فنّان وموسيقيّ

" بدايـةً، أَودُّ التوضيـحَ بـأَنَّ الأُغنيـة الخليجيّـةَ بـدأتْ عبْـرَ الفنـون الشـعبية، مثـل: الصـوت، والفنـون البحريّـة، التـي لهـا تفرُّعـاتٌ مثـل: الفجـري، العدسـاني، النهمة، المخومَـس، وغيرهـا، وأَيضًـا بواسـطة الفنـون الدخيلـة، والتـي جـاءت مـن الهنـد وأفريقيـا وسـاحل فـارس، مثـل: الطنبـورة، والليـوة، والهبّـان. ولقـد تميَّـزت دولُ الخليـج، ومنهـا دولـةُ قطـر، بالفنـون الشـعبية، وهـذا هـو العصـرُ الأَولُ للأُغنيـة القطريّـة، ومـن رواد هـذا العصـر: عبدالكريـم فـرج، سـالم فـرج، إدريـس خيـري، إبراهيـم علـي. بعـد هـذه المرحلـة حصـل تطـوُّرٌ أو تحـوُّلٌ مـن هـذا الشـكل للأُغنيـة القطريّـة، إلـى الشـكل الرومانسـيّ فـي عصـر الراحلَيْـن عبدالعزيـز ناصـر، وحسـن علـي، وأَيضًـا ناصـر الخـال. وهـم غيَّـروا اتجـاهَ الأُغنيـة القطريّـة، بحكـم دراسـة بعضهـم الأكاديميّـة، حيـث تكـوَّن فريـق مـن (عبدالعزيـز ناصـر، د. مـرزوق بشـير، علـي عبدالسـتار، فـرج عبدالكريـم، محمـد جولـو، محمـد السـاعي، صقـر صالـح، جمـال محمـد، محمـد رشـيد.. وغيرهـم). وكونُهـم عاصـروا عصـرَ التحـوُّلَ الغنائـي فـي مصـر، بوجـود أَغانـي محمـد عبدالوهـاب، وأُمّ كلثـوم، وعبدالحليـم حافـظ، فتأثَّـروا بهـؤلاء، حيـث تأثَّـرت المُوسـيقى الشـرقيّة بالغربيّـة، كمـا حصـل فـي أُغنيـة أسـمهان (ليالـي الأُنـسِ فـي فيينـا)، وهـو شـكلٌ كلاسـيكيّ رومانسـيّ فرنسـيّ علـى لـونٍ شـرقي. هـذه بدايـة تطـوُّر الأُغنيـة فـي العَالَـم العربـيّ، كمـا يجـب أَلّا ننسـى دورَ (الرحابنـة وفيـروز) فـي هـذا الاتجـاه.

فـي عصـر (عبدالعزيـز)، وبحُكـم دراسـته فـي القاهـرة وإِلمامـهِ بالثقافـة المُوسـيقيّة، قـام بتطويـر الأُغنيـة القطريّـة، بادئًـا بالتـراث القطـريّ، وقـدَّمَ بعـد ذلـك ألحانًـا كثيـرة لفنانيـن قطريّيـن كبـار، كمـا ذكـرتُ سـابقًا. وكان لـونُ الأُغنيـة مغايـرًا لمـا حصـل فـي العصـر الأَول للأُغنيـة القطريّـة، ومـا زالـت بعضُ تلـك الأَغانـي حاضـرةً حتـى اليـوم، لأنَّ اللحنَ لـه معنـى وقيمـة، والكلمـةَ تشـعرُ أنَّهـا مـن النـوع السَـهل المُمتنِـع، وهـي العاميَّـة الخفيفـة البسـيطة التـي تُلامـسُ وجـدانَ الإنسـان.

العصـر الثالـث هـو عصـر الفنّـان مطـر علـي ومحمـد المرزوقـي، وقدَّمـا ألوانًـا متعـدِّدةً مـن الأَغانـي ومقدّمـات المُسلسـلات والبرامـج والأُوبريتـات، وواصـلا طريـقَ عبدالعزيـز ناصـر.

العصـر الرابـع، هـو عصـرٌ بـدأ منذ 2008 أو 2009، بظهـور الفنّـان المُلحِّـن عبدالله المناعـي، وحسـن حامـد، وباقـةٍ مـن المُلحِّنين الشـباب، وباسـتمرار الفنّـان مطـر علـي والفنـان محمـد المرزوقـي. وفـي هـذه المرحلـة تـمَّ تقديـمُ لـونٍ شـبابيّ جديـد، اسـتمرّ حتـى عـام 2017، ثـمَّ ظهـرَ لـون (الشـلّة)، وهـي أغـانٍ كانـت تُغنَّـى فـي مناسـبةِ الفـوز فـي السـباقات وفـي المُناسـبات، ولكـنْ فـي فتـرة الحصـار، تـمَّ توظيفُهـا فـي الأُغنيـة الوطنيّـة، وتـمَّ اللجـوءُ إلـى إيقـاع (العَتبـة) فـي هـذه الأَغانـي. ولقـد بـرع الفنّـان عبدالله المناعـي فـي هـذا الاتجـاه، وأَضـاف تفاصيـلَ عديـدةً فـي التوزيـع، وفـي أُسـلوبِ الغنـاء الكورالـي، حيـث يتـمُّ البـدءُ بطبقـةِ (القـرار)، ثـمَّ الطبقـة العاديـة، وهـذا الشـكلُ جديـدٌ فـي الأُغنيـة القطريّـة، ولـم يكـن موجـودًا فـي السـابق، خصوصًـا الشـكل الكورالـي المُطـوَّر، والـذي بـدا فـي الأُغنيـة الوطنيّـة.

ولقـد حصـل تمـازجٌ أو تداخُـلٌ فـي الإيقاعـات، رغـم وجـودِ الإيقاعـات فـي منطقـة الخليـج منـذ القِـدم، لكـنَّ الفنّـانَ محمـد المرزوقـي بـرعَ فـي إيقـاع (المرثيـات)، وهـو شـكلٌ مختلـف. وأَودُّ الإشـارةَ إلـى أَنَّ إيقـاعَ (الخبيتـي) فـي قطـر يختلـف عـن (الخبيتـي) فـي السـعوديّة، يختلـف فـي التفعيـلات، كمـا أن (الخبيتـي) فـي قطـر لـه ميـزان (4-4)، أمـا (الخبيتـي) السـعوديّ فلـهُ ميـزان (3-4)، وهـو ميـزانٌ مختلـف، ولـه تفعيلـةٌ مختلفـة، ويُعتبـر مـن إيقاعـاتِ شـبه الجزيـرة العربيّـة. الخمـاري مثـلًا، خليجـيّ، و(البنـدري) فـي الإمـارات وعُمـان، والبسـتة بحرينيّـة، وتوجـد فـي العـراق، وعندهـم فـي العـراق (الدبكـة) وإيقـاع (الهَيـوة). (الـدزّة) فـنٌ خليجـيّ قطـريّ، والإيقـاعُ مشـترك، مثـل الخبيتـي، السـامري، الخمـاري، والبحـري (أَنـواع الفجـري) كلهـا مشـتركة. ونظـرًا لاختـلاف طُـرقِ الحيـاةِ والمـزاج العـام، والتحـوُّلاتِ التنمويَّـةِ فـي المُجتمـع، فلقـد حصـل نـوعٌ مـن التحـوُّلِ فـي الإيقاعـات، وواكبـت الأُغنيـة تلـك التحـوُّلات. عامـلُ الإيقـاع مُهـمٌ فـي نجـاح الأُغنيـة، فإنـك لـو أَتيـت بأُغنيـةٍ سـريعة، والإيقـاعُ لا يُحـرِّك اللحـنَ والتوزيـع سـوف تفشـل.

والأُغنيـة الرومانسـيّة تحتـاج إلـى الإيقاعـات المُناسـبة لهـا، إيقـاعُ (البنـدري) أَو (البسـتات) أَو (المرُوبَـع)، الـذي هـو جـزءٌ مـن الصـوت. وهنـا لا بـد مـن الإشـارة إلـى الفنّـان إبراهيـم حسـن الـذي غيَّـر شـكْلَ الإيقاعـاتِ فـي الخليـج، وهـو يضـعُ اليـوم، إيقاعـاتِ الفنّانيـن الكبـار مثـل: محمـد عبـده، عبـدالله رويشـد، راشـد الماجـد، ماجـد المهنـدس، عبدالمجيـد عبـدالله، نـوال، ومـا يُميّـز هـذا الفنّـان، أَنَّـه يعمـل توزيعًـا إيقاعيًّـا فـي داخـل الأُغنيـة، وهـذا أَمـرٌ يُحسـبُ لقطـر، فـي مجـال تطويـر الأُغنيـة، فعندمـا يعمـلُ شـكلًا إيقاعيًّـا لـ(إنتـرو)، أيّ المُقدِّمـة، أَو المدخـل، يكـون خاصًّـا بتلـك الأُغنيـة، ولا يُكـرّرهُ فـي أُغنيـةٍ أخـرى، وهـذا هـو الجديـد الـذي أعنيـه. أَمّـا التطويـر الثانـي، فإنَّـهُ عمـلَ لـي أُغنيـةً بإيقـاع (الخبيتـي) 4-4، ثـمَّ انتقـل إلـى إيقـاع (البسـتة)، ثـمَّ عـاد مـرّةً أُخـرى إلـى (الخبيتـي)، وهـذا يعنـي أَنَّـهُ عمـل (جسـرًا) مـن إيقـاعٍ إلـى إيقـاع، ثـمَّ عـاد بسلاسـةٍ إلـى الإيقـاع الأول، ونحـن اليـوم بحاجـةٍ إلـى مثـل هـذا التطويـر فـي الإيقاعـات القطريّـة.

أَنـا شـهدتُ تسـجيلَ الأُغنيـة الإلكترونيّـة، وهـي سـائدةٌ فـي السـوق هـذه الأَيـام، وهـي تختلـف عـن الأُغنيـة الكلاسـيكيّةِ الطرَبيّـة، وهـي تُعمَـلُ بشـكلٍ سـريع، وباسـتخدام أَدواتٍ إلكترونيّـة مثـل (الكيبـورد)، وهـي أُغنيـةٌ غيـرُ حيَّـة، مـع أَنَّ المُـوزِّعَ، أَينمـا كان، يلتـزمُ بالأَشـكال التـي يضعهـا المُلحِّـن، ولا بُـدَّ مـن أَنْ يكـونَ هنالـك حـوارٌ بيـن المُلحِّـن والمُـوزِّع. كمـا أَنَّ الأُغنيـة الإلكترونيّـة تُعمل بشـكلٍ إلكترونـيّ بحت، والآلاتُ الحيّـةُ فيهـا قليلـة، وليـس بهـا وتريـاتٌ، أَو جيتـارات، فيهـا (البيـز) أَساسـيّ، والإيقـاعُ فيهـا (لـوب) جاهـزٌ ويتكـرَّر. والهـدف منهـا الشـهرة، أَمّـا هدفُهـا الثانـي فلكـي تُغنَّـى فـي الأَعـراس. كمـا أَنَّ هـذا النـوع مـن الإنتـاج الغنائـي أَقـلُّ تكلفـةً مـن الإنتـاج الحـيّ.

أَنـا، كمُوسيقيّ، أَتمنَّـى علـى الفنَّانيـن عـدمَ حصـرِ نشـاطاتِهم وتفكيرِهم فـي لـونٍ غنائـيٍّ واحـد، فالتنـوُّع مطلـوبٌ، والأذواقُ متنوِّعـة، ومـا يُميّـزُ الأُغنيـة القطريّـةَ هـذه الأَيام، هـو التنـوُّع فـي (الأَرتـام)، ومـن الخطـأ أَنْ (يحـرق) الفنّـانُ نفسَـه باسـتخدام نمطٍ موسـيقيٍّ واحد.

الباب الخامس: فنّانو قطر في صور



مقـدمـة:

يستحقُّ كلُّ الفنّانين القطريّين أن تُسجَّل إنجازاتهم، وتُوثَّقَ أعمالهم الكلماتُ والصور. ولقد رأَيْنا أَنْ نُخصِّصَ الفصلَ الأَخير من هذا الكتاب، لتوثيق صورِ فنّاني الأُغنية القطريّة منذ الخمسينيات وحتى اليوم من العام 2020 .

ولقد واجهَتنا مشكلةُ انشغالِ بعض الفنّانين، وصعوبةِ التواصلِ معهم من أَجلِ الحصول على الصورِ المطلوبة، ما ألجأنا إلى الاعتمادِ على عددٍ محدودٍ من المصادر، خصوصًا لتوثيق صُور الراحِلين، فاعتمدنا على كتابِ الفنّان الراحل عبدالعزيز ناصر الموسوم (إلى الحالمين معي بعَالمٍ أفضل.. أُهدي هذه السيرة)، الذي صدر بعد رحيله عام 2013 .

كما قام الفنّان عبدالرحمن الغانم بتزويدي بالصورِ الخاصةِ بنشاطاتِ فِرقةِ الأَضواء المُوسيقيّة. كما ورَدتني صورُ الفنان الراحل حسن علي، من عائلتهِ الكريمة. كما أَمدَّني الفنان فيصل التميمي ببعضِ صورِ الفِرق الشعبية، وساهمَ الإعلاميُّ تيسير عبدالله في هذا الاتجاه، لكلِّ هؤلاء الشُكرَ والتقدير. وجاءَ ترتيبُ الصورِ حسبَ أَعمار الفنانين، وخبراتِهم الفنيَّةِ، دونما اعتبار آخر.

وهنالك فنّانون توقَّفوا عن النشاط الفنيِّ منذُ سنوات، وانقطعت أخبارُهم وصَعُب التواصلُ معهم. كما كانت (الإنترنت) مصدرًا لبعضِ الصور.

ويُعتبرُ هذا البابُ، محاولةً لتوثيقِ صور فنّاني الأُغنية القطريّة، وإِنْ سقطت منها بعضُ الصور، فحتمًا دونَ قصد.



الشاعر الكبير الراحل محمد بن عبد الوهاب الفيحاني



الفنّان الراحل إسماعيل الكاظم (إسماعيل القطري)



الفنّان الراحل مرزوق العبدالله



الفنّان الراحل إسماعيل بن فرج العبيدان



الفنّان الراحل عبدالكريم فرج



الفنّان الراحل إدريس خيري





الفنّان الراحل سالم فرج

الفنّان الراحل محمد السيد





الفنّان الراحل فرج عبدالكريم

الفنّان الراحل حسن علي





الفنّان الراحل مرزوق سعد

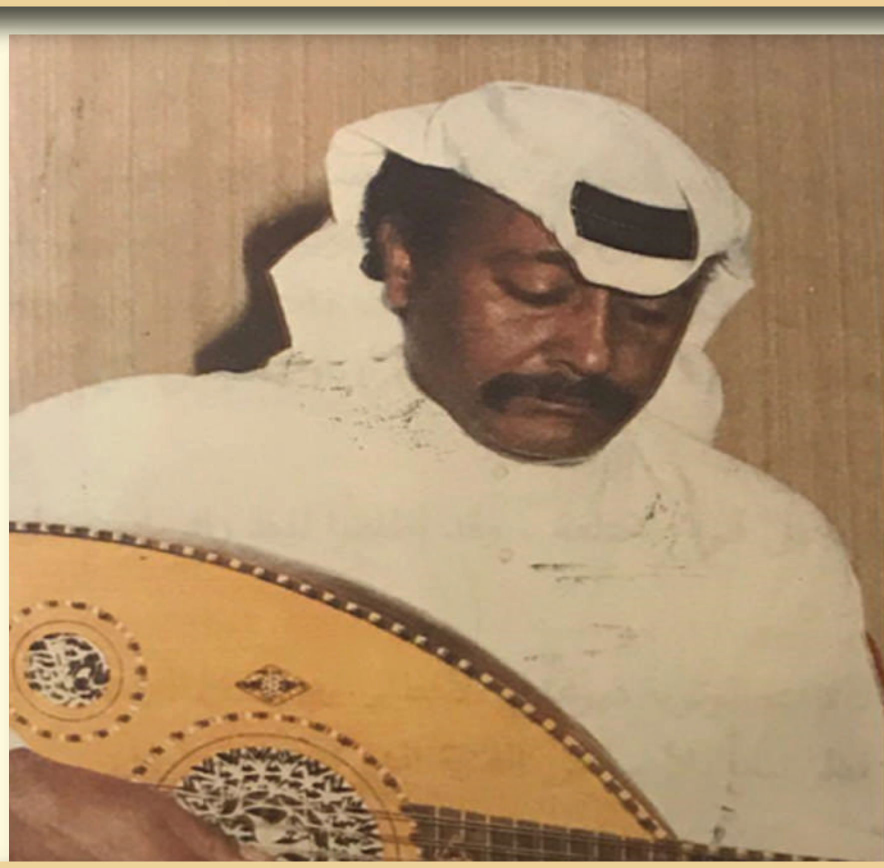
الفنّان الراحل محمد الساعي



الموسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر



الشاعر الراحل معروف رفيق



الفنّان الراحل سالم التركي



الفنّانة الراحلة أماني العبدالله



الفنّانة الراحلة فاطمة شدّاد



الشاعر الكبير الشيخ مبارك بن سيف آل ثاني



الشاعر الدكتور حسن النعمة



الشاعر صلاح بن غانم العلي



الشاعر الدكتور مرزوق بشير



الشاعر ناصر العثمان



الشاعر عبدالرحمن المناعي



الشاعر فالح العجلان الهاجري



الشاعر فارس الكعبي


الشاعر محمد المعضادي


الشاعر خليفة جمعان


الشاعر حسن المهندي


الشاعر عايض بن غيدة


الشاعر عبدالرحمن سالم الكواري

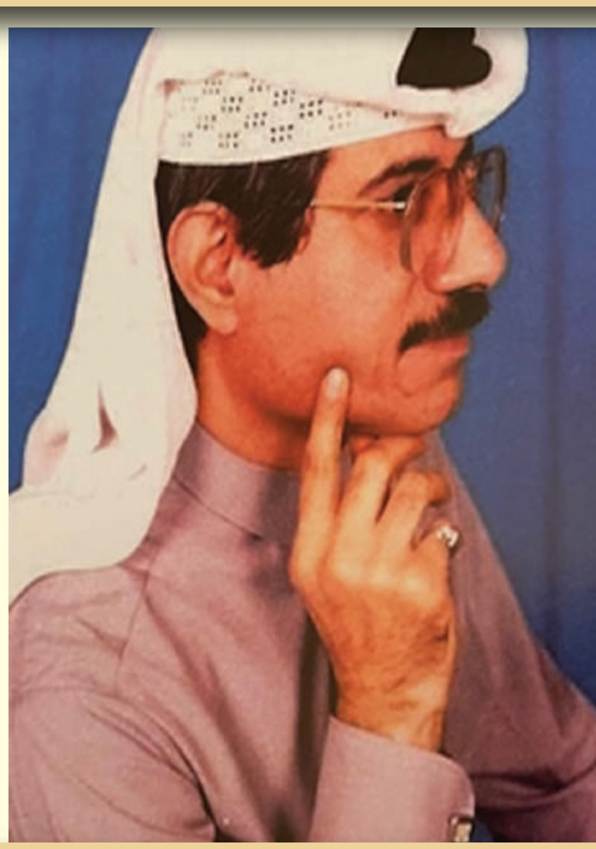

الدكتور أحمد عبدالملك



الشاعر حمود الشمري



الشاعر عبدالله البشري



الشاعر عبدالله الجابر



الشاعر عبدالرحيم الصديقي



الشاعر جاسم صفر



الدكتور حسن رشيد



الشاعر خليل الشبرمي



الشاعر خالد البوعينين



الشاعر جاسم بن محمد بن همام



الشاعر صقر الكعبي



الفنّان عبدالرحمن الماس



الفنّان عبدالله ميرزا



الفنّان ناصر صالح



الفنّان أحمد علي



الفنّان عبدالرزاق ضاحي



الملحن محمد المرزوقي



الملحن عبدالله المناعي



الملحن عبد الرحمن الغانم



الملحن مطر علي



الملحن ناصر الخال



الملحن عبدالله سلطان



الملحن طلال الصديقي



الفنّان خالد السالم



الملحن ناصر الحمادي



الفنّان عبدالعزيز الهيدوس



الفنّان إبراهيم علي



الفنّان محمد رشيد



الفنّان صقر صالح



الفنّان علي عبدالستار



الفنّان جمال محمد



الفنّان محمد جولو



الفنّان منصور المهندي



الفنّان فهد الكبيسي



الفنّان أحمد عبدالرحيم



الفنّان فهد الحجاجي



الفنّان غانم شاهين



الفنّان عايل



الفنّان عيسى الكبيسي



الفنّان سعود جاسم



الفنّان خالد سالم التركي



الفنّان سعد الفهد



الفنّان نايف عبدالله



الفنّان نهار عبدالله



فنّان الإيقاع إبراهيم حسن



الفنّان محمد المطوع



الفنّان خالد جوهر



الفنّان محمد الصايغ



الفنّانة أنوار



الفنّانة سعاد لحدان



الفنّان ناصر الكبيسي



الفنّانة عائشة الزياني



الفنّان سعد حمد



الفنّان بدر الريس


الفنّان علي الراشد


الفنّان نايف البشري


الفنّان ناصر سهيم


الموسيقار حامد النعمة


الفنّان وائل بن علي


الفنّانة دانة الفردان



فِرقة شعبية نسائية



من نشاطات فِرقة الأضواء الموسيقية



من نشاطات فِرقة الأضواء الموسيقية مع الفنّان الراحل سالم التركي



من نشاطات فِرقة الأضواء الموسيقية



الفنّان محمد جولو



من نشاطات فِرقة الأضواء الموسيقية



من نشاطات فِرقة الأضواء الموسيقية



عازفة الطبل في فِرقة شعبية



فِرقة شعبية تؤدي فن الطنبورة



نشاطات فِرقة الأضواء الموسيقية



نشاطات إحدى الفِرق الشعبية



نشاطات إحدى الفِرق الشعبية



آلة المرواس من آلات العزف المهمة في الغناء الشعبي



نشاطات إحدى الفِرق الشعبية



إحدى اللوحات الشعبية



فن الخطفة من فنون البحر المعروفة



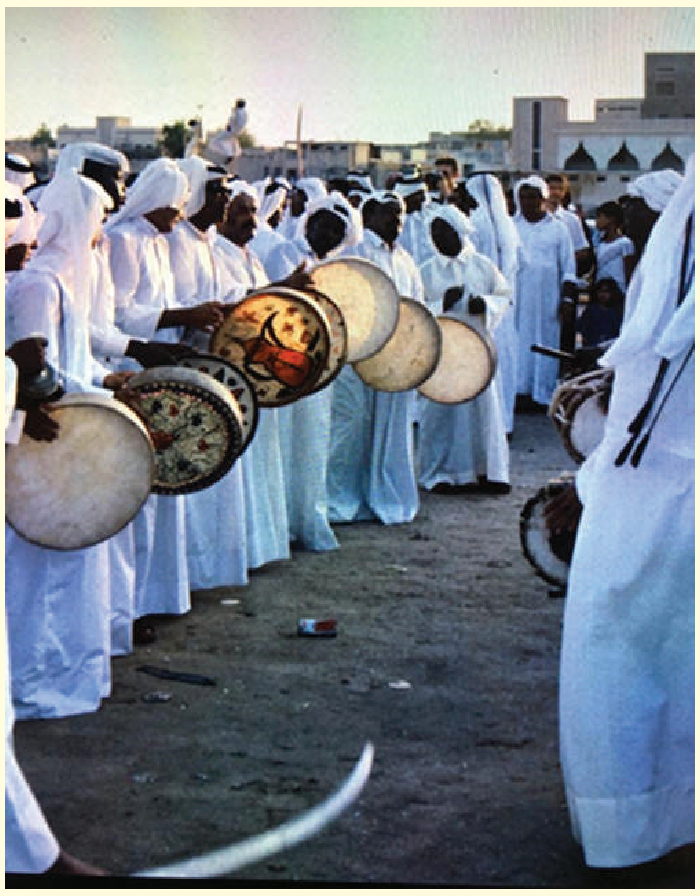
الغناء يحفز البحَّارة على العمل



الزفان من الرقصات المعروفة في الخليج العربي



نشاطات إحدى الفِرق الشعبية



نشاطات إحدى الفِرق الشعبية



لوحة فنية



لوحة فنية



نشاطات إحدى الفِرق الشعبية



الفنّان فيصل التميمي أثناء إحدى البروفات



فتيات في أوبريت قطري



فتيات في أوبريت قطري



الفنّانة الراحلة فاطمة شداد وفرقتها



من فنون حفلات الزواج



نشاط لفرقة شعبية



فرقة الخور النسائية



لوحة للفِرقة القومية القطريَّة



نشاطات الفِرقة الشعبية



فن الفجري من الفنون المعروفة في قطر



من أدوات الغناء الشعبي في قطر



سعادة وزير الثقافة والرياضة يكرّم الموسيقار حامد النعمة في ليلة الأُغنية القطريَّة



سعادة وزير الثقافة والرياضة يكرّم الدكتور مرزوق بشير في ليلة الأُغنية القطريَّة



سعادة وزير الثقافة والرياضة يكرّم الفنّان صقر صالح في ليلة الأُغنية القطريَّة



سعادة وزير الثقافة والرياضة يكرّم الفنّان محمد رشيد في ليلة الأُغنية القطريَّة – ويستلم التكريم الفنّان غازي حسين



ليلة الأُغنية القطريَّة - 2019



الفنّان عيسى الكبيسي في ليلة الأُغنية القطريَّة - 2020



تكريم الفنّان مطر علي من قبل مدير عام كتارا



فنانون قطريون في ليلة الأُغنية القطريَّة



الفنّان علي عبدالستار في إحدى حفلاته مع الفنّان ناصر الكبيسي



بوستر للفنان فهد الكبيسي



الفنّان مطر علي



بوستر للفنان محمد المرزوقي



بوستر للفنان فهد الحجاجي



الفنّان محمد المري مع الإعلامي تيسير عبدالله



بوستر ليلة الأُغنية القطريَّة 2019



فنانون قطريون في ليلة الأُغنية القطريَّة



بوستر ليلة الأُغنية القطريَّة 2019



شعار مِهرجان الدوحة العاشر للأغنية العربية